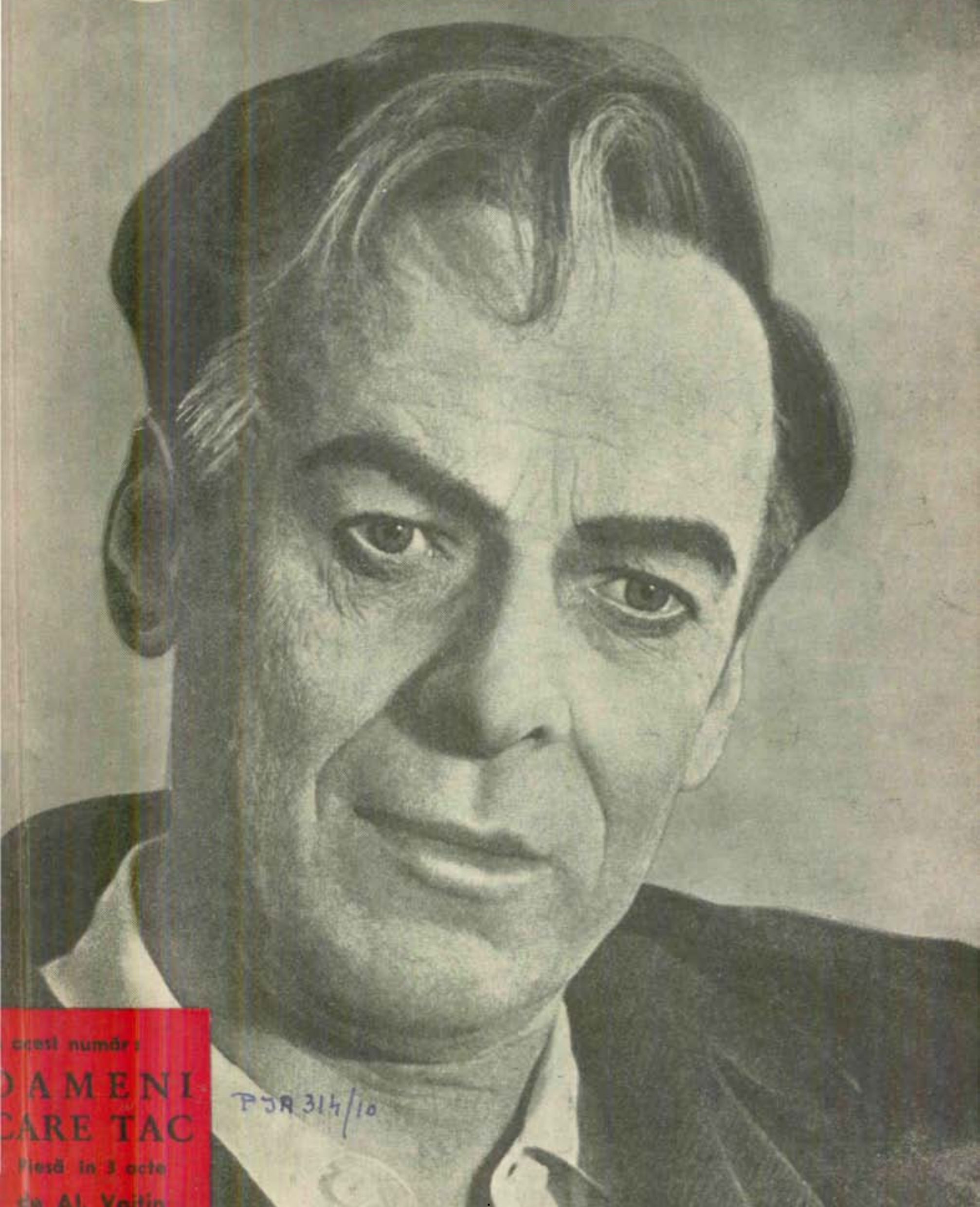
PII
0584

teatrul

Nr. 10 (Anul V)
Octombrie 1960

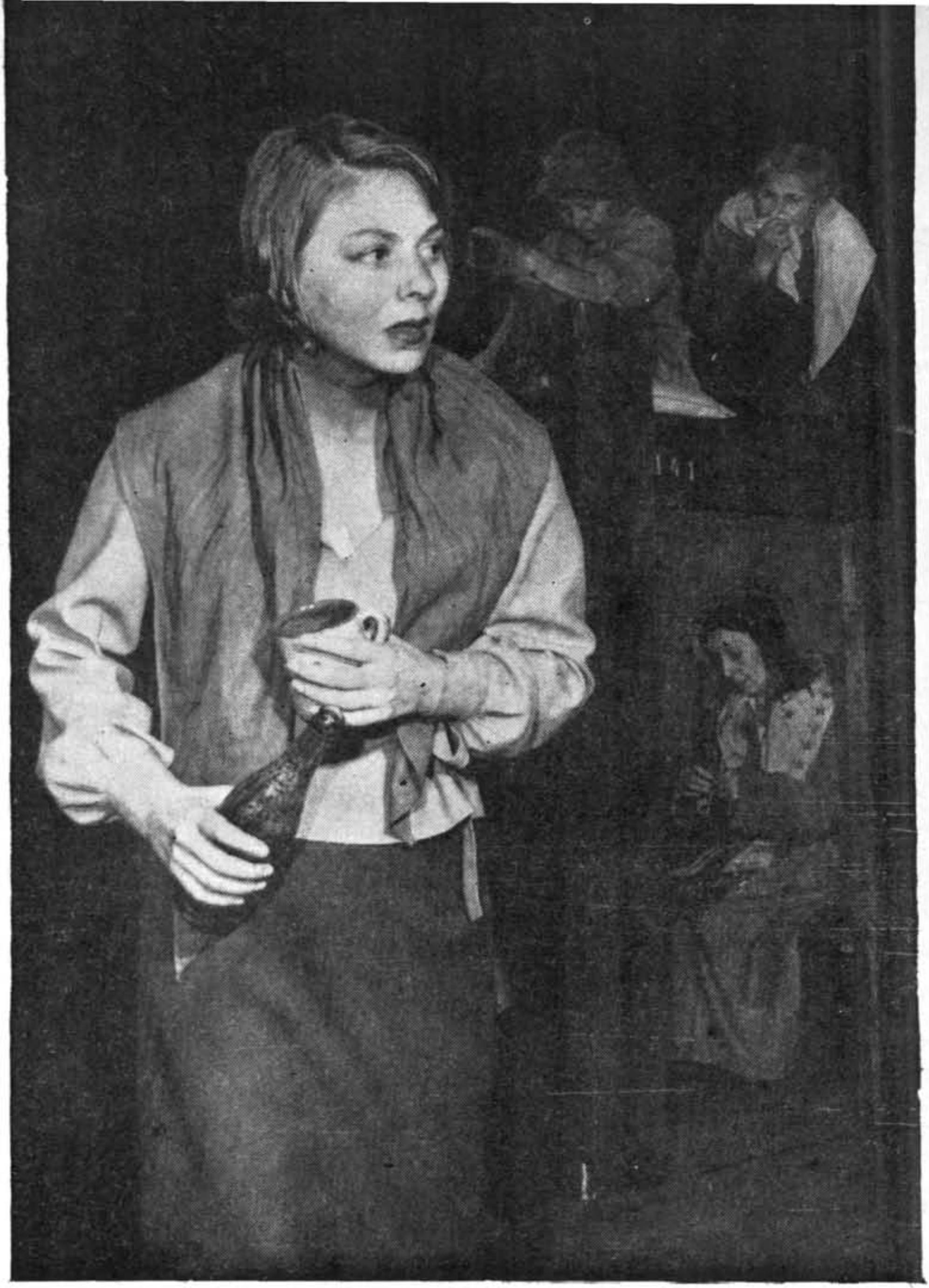


acest număr:

OAMENI CARE TAC

Piesă în 3 acte
de Al. Voitin

PJR 314/10



PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

Stagiunea 1960—1961 a început. O nouă stagiune, o nouă treaptă de dezvoltare a teatrului nostru realist-socialist. Primele piese au şi văzut lumina rampei, alte premiere urmează în scurt timp. Se fac ultimele retuşuri şi finisări. Stagiunea se anunţă bogată în evenimente artistice, noi piese originale stau la loc de frunte, aşa cum o dovedeşte, de altfel, şi prima noastră vizită prin teatre la începutul anului teatral, cu care prilej am surprins pe peliculă cîte un crîmpei din tumultul pregătirilor. (Vezi reportajul fotografic din corpul revistei.)

In fotografie : Marcela Rusu, în rolul Maslovei din „Învierea", după romanul lui L. N. Tolstoi, premieră care a inaugurat noua stagiune a Teatrului Naţional din Bucureşti.

PII 0584

teatrul

Nr. 10 (anul V) Octombrie 1960

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

ÎN SLUJBA OMULUI, ÎN SLUJBA PĂCII! 1

TURNEUL TEATRULUI ACADEMIC DE DRAMĂ „A. S. PUŞKIN" DIN LENINGRAD

L. Vivien
A 205-a STAGIUNE 3

OAMENI CARE TAC
piesă în trei acte
de AL. VOITIN . . 9

Mira Iosif
LA ANIVERSAREA LUI MIHAIL SORBUL 41

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE

Mihai Raicu
CUM „UNIVERSALIZĂM"? . . . 50

B. Elvin
JURNAL DE SPECTATOR . . . 54

DIALOGURI DESPRE TEATRU

Valentin Silvestru
PUŢINĂ BIBLIOGRAFIE CRITICĂ . 60

Victor Eftimiu
CYRANO, „BERLINGOTS" ŞI LOLOTTA... 63

Florin Tornea
TURNEUL TEATRULUI „MADÁCH" 66

DE VORBĂ CU...
Lucia Sturdza Bulandra
despre turneul Teatrului Municipal la Budapesta 73

PIA 314/10

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

CRONICA

„Cyrano de Bergerac“ de Edmond Rostand (Teatrul de Stat din Oradea); „Maria“ de Vasile Iosif (Teatrul Național „I. L. Caragiale“); Turneul Teatrului de Stat din Ploești în Capitală („Domnișoara Nastasia“de G. M. Zamfirescu; „Ziariștii“ de Al. Mirodan; „Poarta“ de Paul Everac); „O lună de confort“ de Ștefan Ioreș și Ben Dumitrescu (Teatrul Muncitoresc C. F. R.); „Scrisori de dragoste“ de Virgil Stoenescu (Teatrul Tineretului) 77

MERIDIANE

PROBLEMELE REGIEI ÎN DISCUȚIA OAMENILOR DE TEATRU SOVIETICI (III) 92

Desene de Silvan

Coperta I: Artistul poporului al U.R.S.S. Nikolai Cerkasov în Totul rămîne oamenilor *de S. Aleșin — Teatrul Academic de Dramă „A. S. Pușkin“ din Leningrad.*

Coperta a IV-a: Dukász Ana în Roxana și Ion Marinescu în rolul titular din Cyrano de Bergerac *de Edmond Rostand — Teatrul de Stat din Oradea.*

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București
Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT
lei 15 pe trei luni, lei 30 pe șase luni, lei 60 pe un an

ÎN SLUJBA OMULUI,
ÎN SLUJBA PĂCII!

Poporul nostru sărbătorește în aceste zile tradiționala Lună a Prieteniei Romîno-Sovietice. Ea se desfășoară în împrejurări deosebite, cînd pe arena internațională se dezbat probleme cruciale ale umanității — problemele păcii, ale conviețuirii omenești între popoare, probleme ale vieții și temeiurilor existenței omului. În aceste probleme dezlegarea vine în primul rînd de la Uniunea Sovietică, de la pilda ei, de la cuvîntul și îndemnul ei. Împreună cu acest prieten de nădejde și cu toate popoarele marelui lagăr socialist, țara noastră face să răsune la tribuna celui mai înalt for internațional, prin delegația sa în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, chemarea la pace, la înfăptuirea dezarmării generale și totale, la abolirea rușinii secolului nostru — sistemul colonial.

Pentru prima oară în istorie omul e hotărît, pe cea mai întinsă parte a globului pămîntesc, să nu mai fie rob al unei societăți în putrefacție. Niciodată ideea umanismului n-a cuprins ca în zilele noastre o sferă mai largă de sensuri, n-a atins o mai reală noblețe morală și nu s-a impus mai cuceritor în lume ca o idee practică de viață, nu doar posibilă, ci necesară. Și dacă popoarele lumii privesc la oamenii țărilor socialiste — la chipul lor, la faptele lor de zi de zi, la drumul lor care orientează, care încurajează, aceasta se întîmplă pentru că aceste țări exprimă în cel mai înalt grad umanismul contemporan.

Privirile lumii se îndreaptă, în special, spre Uniunea Sovietică nu doar cu ochi minunați de înfăptuirile sale uriașe. Cucerirea spațiilor siderale, ca să folosim un singur exemplu izbitor, nu e numai o uluitoare cucerire științifică a contemporaneității, ci — prin tot ce presupune ea forță și superioritate a gîndirii umane — rezultatul unei cel puțin tot atît de uluitoare opere asupra conștiinței omului, iar, prin țelul ei final, închinat adevărului și binelui în omenire, un impuls spre înzestrarea aceleiași conștiințe, descătușate de meschin și urît, cu sentimentul continuu al capacității sale constructive.

Faptele omului sovietic care construiește comunismul, construindu-se pe sine în chip comunist, răsună în conștiința noastră emoționînd-o, înălțînd-o, educînd-o. Îndeosebi omul de artă deslușește în gîndurile care-l frămîntă, în căutările și în realizările omului sovietic, profunda lor esență umanist-comunist-educativă. Mașina viitorului, a lui Maiakovski, începe să fie o mașină a prezentului. „Ploșnița" se simte înghețînd pentru a se păstra ca exemplar de muzeu, spre satisfacția istorică a curioșilor de mîine... Conștiința contemporană a omului de la noi se simte devenind conștiința zilei de mîine. Ne-o spune partidul: „Ca urmare a transformărilor social-economice, în țara noastră a luat naștere și se dezvoltă tot mai mult o morală nouă, socialistă, o nouă atitudine față de muncă, față de bunurile

BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA
ARTEI

obștești și îndatoririle sociale, noi relații de într-ajutorare tovărășească între cei ce muncesc. Viața arată ce forță reprezintă conștiința tot mai înaltă a oamenilor muncii, identificarea lor cu interesele generale, încrederea lor în viitor, hotărîrea lor de a-și aduce contribuția la victoria deplină a socialismului...“ Dar această conștiință este încă nesatisfăcută de sine. Ea se mai simte încă stînjenită, în drumul ei spre mîine, de rămășițele trecutului ; de aceea, ea cere să fie întărită în înțelegerea mai deplină a realităților, în lupta ei pentru cucerirea umanului împotriva antiumanului, pentru libertate și lumină împotriva exploatării și beznei, pentru viață împotriva morții, pentru pace împotriva războiului, pentru socialism.

„...Formarea conștiinței socialiste, lichidarea influențelor educației și moralei burgheze este o sarcină de lungă durată“. Această sarcină se cere împlinită în bună măsură de oamenii artei, de artiștii și scriitorii teatrului. Modalitățile împlinirii acestei sarcini preocupă cu intensitate pe oamenii de artă. Ei nu pot de aceea decît să se bucure, urmărind amplele dezbateri, bogate în substanță ideologică și artistic-educativă, pe care oamenii de teatru sovietici le poartă în vederea aflării celor mai rodnice căi pentru a ridica arta teatrului la înălțimea cerințelor vieții.

Experiența oamenilor de artă sovietici ne-a fost din totdeauna de un imens folos. Toate manifestările de artă pe care artiștii sovietici le-au desfășurat în fața publicului nostru și a artiștilor noștri, vizitele unor teatre ca M.H.A.T., „Malîi“, „Mossoviet“, „Vahtangov“, au deschis ferestre spre orizonturi și perspective înnoitoare în teatrul nostru. Dramaturgia sovietică — această minunată oglindă a drumului măreț străbătut de poporul revoluției socialiste de-a lungul anilor lui de luptă, de construcție, de eroism și nestins elan cuceritor, această minunată oglindă a nașterii omului nou al zilelor de astăzi și al zilei de mîine — a stat și stă scriitorului nostru de teatru drept model neprețuit în strădania și căutarea lui spre realizarea unor opere cît mai aproape de viață, cît mai clar lămuritoare a problemelor de viață, cît mai eficiente în formarea conștiinței socialiste a omului muncii în țara noastră. Fără îndrumarea partidului și fără aceste modele, noua noastră dramaturgie realist-socialistă de care ne bucurăm și cu care ne mîndrim, care-și îmbogățește sub impulsul Directivelor celui de al III-lea Congres al Partidului conținutul de viață, conținutul uman, forța ei educativă și care-și înalță în același timp valorile ei artistice, n-ar fi ajuns la stadiul de astăzi de instrument puternic în formarea omului nou la noi.

Pentru noi arta sovietică este purtătorul de cuvînt al celei mai înalte și mai înaintate expresii pe care o poate cunoaște arta contemporană : expresia umanismului deplin, a umanismului comunist, un necontenit îndemn la îndrăzneală creatoare, la aplicarea curajoasă, novatoare a metodei realismului-socialist.

În aceste zile ale prieteniei, ne vizitează un nou sol al minunatei arte sovietice : teatrul veteran din Leningrad „A. S. Pușkin“, întinerit de tinerețea revoluționară, neîncetat înainte mergătoare spre lumină și frumos, a vieții și omului sovietic. Îl urmărim cu atenția cuvenită unui mare maestru și cu conștiința că va adăuga un spor neprețuit învățămintelor artistice pe care le-am cules de la confrații lui.

„t“

A 205-a stagiune

de L. Vivien

Artist al poporului al U.R.S.S.
Directorul şi regizorul principal al Teatrului Academic de Dramă „A. S. Puşkin" din Leningrad

În preajma plecării sale în capitala Romîniei prietene, unul din cele mai vechi teatre ruseşti — Teatrul Academic de Dramă „A. S. Puşkin", decorat cu Ordinul „Steagul Roşu" al Muncii — şi-a deschis cea de a 205-a stagiune.

Acum 204 ani, la 30 august 1756, a fost întemeiat la Petersburg primul teatru profesionist public de stat „pentru reprezentarea de tragedii şi comedii" — cum îl numea decretul de constituire. Director al teatrului fusese numit marele dramaturg Alexandr Sumarokov, cunoscut iluminist al acelor vremuri. În fruntea trupei se afla genialul actor Fedor Volkov, numit pe drept cuvînt „părintele teatrului rus".

Biografia colectivului care a intrat în cel de al treilea veac de existenţă, e bogată şi complexă; el a aspirat totdeauna şi prin toate manifestările sale, să fie realist, cît mai aproape de viaţă. Lucrul acesta s-a vădit şi în repertoriul său, dominat de dramaturgia clasică rusă, şi în înalta măiestrie a actorilor de toate generaţiile. Colectivul nostru, urmaş direct al primei trupe de actori, condusă de

F. Volkov, a moștenit de la acesta cele mai bune tradiții realiste; ele au trecut cu consecvență de la marele Volkov la Sosnițki, Vasiliev, Martînov și Davîdov. Firește, la timpul său, asupra colectivului teatrului a avut o mare influență și învățătura lui K. S. Stanislavski.

Teatrul nostru a cunoscut o adevărată înflorire, am putea spune chiar că s-a născut a doua oară, după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Atunci, el a dobîndit posibilități nemaivăzute și înalta cinste de a valorifica bunele tradiții și de a-și pune măiestria în slujba poporului. Menținînd în repertoriul său cele mai valoroase lucrări clasice, teatrul își poate revendica mîndria de a fi dat naștere multor piese noi ale dramaturgiei sovietice și de a le fi înlesnit să-și cucerească gloria pe scena noastră, intrînd în fondul de aur al dramaturgiei sovietice.

Ținînd seama că profilul teatrului înseamnă în primul rînd repertoriu, noi tindem neîncetat să făurim spectacole în care se dezbat probleme majore, idei îndrăznețe, spectacole pe măsura spiritului contemporaneității și care să reflecte vremurile minunate pe care le trăim.

Colectivul teatrului nostru este format din cinci generații de actori. Actori care au pășit pe scenă încă înainte de Revoluție: N. Rașevskaia, artistă a poporului a R.S.F.S.R., artiștii poporului ai U.R.S.S.: L. Vivien și K. Skorobogatov; V. Voronov și I. Maliutin, artiști ai poporului ai R.S.F.S.R. Actori care și-au început activitatea în primii ani ai teatrului sovietic, artiștii poporului ai R.S.F.S.R.: E. Volf-Izrael, E. Alexandrovskaia și A. Kozlova; artiste emerite ale R.S.F.S.R.: E. Kareakina și E. Medvedeva; A. Borisov, I. Tolubeev, N. Simonov, N. Cerkasov, artiști ai poporului ai U.R.S.S.; artiștii poporului ai R.S.F.S.R.: B. Jukovski, V. Merkuriev și V. Cestnokov; artiști emeriți ai R.S.F.S.R.: K. Adașevski, N. Valiano, A. Dubenski, M. Ekaterinenski, K. Kalinis, G. Kolosov, G. Miciurin, G. Solovrov, A. Ian, și artistul A. Cekaevski. Actori din generația mijlocie: O. Lebzeak și B. Freindlih, artiști ai poporului ai R.S.F.S.R.; T. Aleșina și G. Iniutina, artiste emerite ale R.S.F.S.R. Actori care au intrat în teatru în anii de după război: artiști emeriți ai R.S.F.S.R.: N. Mamaeva, L. Stîkean, I. Gorbaceov; artiștii N. Venianunova, V. Kovel, M. Fedorova, P. Krîniov, G. Kulbuș, V. Medvedev și I. Panici. Și în sfîrșit, grupul de actori care au absolvit recent Institutul de teatru: V. Kurkov, I. Rodionov, B. Teterin și alții. Un asemenea caracter multilateral al colectivului nu e lipsit, desigur, de anumite dificultăți; el are însă și un anume farmec și o certă fertilitate. Întîlnindu-se cu mari maeștri, pe aceeași scenă, tineretul are prilejul să cunoască nemijlocit în procesul creației, ceea ce nici un fel de institut nu-i poate oferi. Noi ne-am străduit întotdeauna să dăm un caracter de ansamblu spectacolelor noastre. Iar existența unor actori talentați de diverse vîrste ne ajută mult în această privință. În același timp, ca moștenitori și continuatori ai vechilor tradiții realiste, ne bucurăm să avem la îndemînă o unealtă de preț în munca noastră — *metoda realismului socialist.*

Nu sînt nici teoretician, nici cronicar teatral, nici scriitor. Sînt regizor, actor, pedagog. Practician și numai practician. De aceea, și aceste însemnări scurte nu au pretenția unor generalizări, cît de cît, teoretice. Vreau să ating în trecere doar cîteva probleme. Dar, aceste probleme, după părerea mea, nu pot să nu influențeze dezvoltarea teatrului nostru.

Înainte de toate, cîteva cuvinte despre inovație, despre căutarea noilor soluții, despre problema convenției și a raportului dintre aceasta pe de o parte, și forma contemporană și limbajul scenic contemporan, pe de altă parte. Pe marginea acestei teme s-a scris mult. Și nu întîmplător. Aceasta este o dovadă că problema diversității, problema căutării noilor mijloace de expresie scenică reprezintă un punct deosebit de actual pe ordinea de zi. Aceasta este o dovadă că a trecut definitiv timpul plicticoaselor șabloane regizorale și actoricești. Și este o dovadă a faptului că arta noastră se află în permanent progres.

Da, vremea dictează artei legile sale. Da, arta nu numai că nu are același drum cu copierea anostă a vieții, „cu fotografierea ei", dar teatrul este obligat să emoționeze sufletul oamenilor, și poate realiza aceasta numai pătrunzînd adînc în esența fenomenului de viață, dezvăluindu-l cu mijloace noi, caracteristice contemporaneității, născute de aceasta.

Astăzi, mai mult ca oricînd, nu mai putem identifica arta cu o cromolitografie. Acest lucru a devenit indiscutabil, și nu întîmplător se ridică problema artei „gătite duminical", a artei care și-a pierdut simțul de răspundere pentru procesele care au loc în viață, care a renunțat la ridicarea unor probleme de viață majore. Nu este nevoie să demonstrez că lipsa de conflict și nivelarea reprezintă un ade-

Scenă din „Tragedia optimistă" de Vs. Vişnevski

vărat flagel în artă. Fără adevăr, fără o viziune plină de bărbăţie asupra realităţii, arta nu poate exista.

O altă problemă importantă este dreptul artistului la soluţii de stil dintre cele mai variate. Viaţa însăşi a demonstrat elocvent acest drept. Dar, această problemă mai are un aspect. Este vorba de raportul dintre forma scenică inovatoare şi conţinutul de idei al operelor dramatice întruchipate pe scenă.

Iată problema asupra căreia aş vrea să mă opresc. În ultimul timp, am fost martorii unor interesante şi inovatoare montări scenice. Dar succesul a fost obţinut numai acolo unde soluţia stilistică a spectacolului nu numai că reieşea din soluţia stilistică a piesei (ceea ce e elementar), dar prin legăturile sale lăuntrice, profunde se lega de universul şi caracterul ideilor, propagate de teatru şi autor.

Timpul — azi mai mult parcă decît oricînd — ne obligă să privim şi să valorificăm într-un mod nou moştenirea clasică, universală şi rusă, să căutăm soluţii principial noi. A găsi o soluţie cu adevărat inovatoare pentru o operă clasică, păstrînd fidelitatea faţă de dramaturg şi fără a fi prizonierul tradiţiilor, este poate mai greu decît a găsi o nouă soluţie pentru o piesă contemporană.

De regulă, noile forme scenice iau naştere odată cu apariţia dramaturgului, care vede într-un chip nou realitatea ce-l înconjoară şi o reflectă cu mijloace dramaturgice noi. Neîndoios că noutatea tuturor soluţiilor scenice ale spectacolului *Tragedia optimistă*, prezentat publicului romîn, este înainte de toate rezultatul particularităţii inovatoare a manierei dramaturgice a lui Vs. Vişnevski, scriitor-tribun. Cîte soluţii noi au sugerat regizorilor teatrului nostru piesele lui Leonov şi Dovjenko, Kron şi Arbuzov, A. Miller şi De Filippo — căci fiecare din aceşti artişti cere teatrului arsenalul său de mijloace de expresie. Şi de fiecare dată, trecînd la montarea unei piese noi — indiferent dacă este vorba de un clasic, de un dramaturg contemporan consacrat sau un debutant — teatrul este obligat să caute din nou, să caute mereu forme noi, mijloace artistice mereu mai noi, altfel el va pierde acel element fără de care viaţa nu poate exista : stilul artistic contemporan.

Vorbind despre căutarea de forme noi, care să corespundă conținutului nou, vreau să subliniez că nu cred că este just ca aceste forme să fie împrumutate de la arta burgheză occidentală, îndeosebi de la cea de tipul „music-hall"-ului și în gen revuistic.

Teatrul rus are tradițiile sale, o bogată experiență realistă. A le subordona sarcinilor noi, ideilor noi, dramaturgiei noi, este o chestiune de onoare pentru noi toți.

Dar, indiferent de problema pe care am aborda-o, regizorul nu poate să ocolească cei „trei piloni", pe care se bazează existența teatrului : dramaturgie, actori, spectatori.

Da, toate subterfugiile, toată ingeniozitatea regizorală, oricît ar fi de extravagante și chiar talentate, nu pot înlocui ansamblul de actori. Împărtășesc ideea că „trouvaille"-urile de efect, toate ideile scenografice complicate au drept la existență numai *pentru* actor, trebuie să fie subordonate sarcinilor ridicate în fața acestuia, și nicidecum să-l copleșească.

Sînt adeptul unui teatru în care să existe un colectiv unitar, format din numeroase personalități puternice. Un colectiv care a creat tradiții trainice și le dezvoltă în permanență. Un colectiv care poate să conlucreze cu regizori foarte variați, dezvăluind aspectele sale diferite și nepierzînd — pe coordonatele majore — profilul său. Un asemenea colectiv, după părerea mea, va putea crea, cu maximum de forță, spectacole cu adevărat inovatoare. Inovatoare nu numai ca formă, dar înainte de toate prin patos și emoție, prin dezvăluirea ideii filozofice a dramaturgului, a temperamentului său filozofic, prin rezolvarea profundă și talentată a problemelor contemporaneității.

I. O. Maliutin (Abrezkov) și N. K. Simonov (Protasov) în „Cadavrul viu" de Lev Tolstoi.

Scenă din actul III al piesei „Totul rămîne oamenilor" de S. Aleșin. In fotoliu, N. Cerkasov

Desigur, personalitatea regizorului principal este chemată să determine în mare măsură profilul teatrului. Și totuși dacă, din anumite cauze, teatrul rămîne fără conducător, atunci acesta trebuie să fie colectivul-artist, colectivul-cetățean, care organic nu poate sta departe de cele mai actuale probleme ale contemporaneității.

Și acum, cîteva cuvinte despre dramaturgie.

Eroul, la care visăm noi, oamenii de teatru, trebuie să fie simplu și plin de bărbăție, trebuie să fie *uman*. El trebuie să posede o complexă viață lăuntrică, să știe să gîndească independent și să-și stăpînească sentimentele! În dezvăluirea acestor sentimente nu au ce căuta retorica, sentimentalismul ieftin, izul neplăcut al pseudoromantismului. Problema nu este a locului unde acționează eroul nostru — în atelier, laborator, la baraj sau acasă în cercul său familiar. Este necesar însă ca spectatorul să creadă că viața eroului — și cea personală, și cea obștească — reprezintă un tot unitar. Iar faptele lui și cele legate de producție — da! da! de producție! — trebuie să fie jucate cu o pasiune shakespeareană.

Și aici se ridică o problemă, principală astăzi, după părerea mea. Eroul contemporan poate fi creat pe scenă numai prin mijloace scenice noi. În întruchiparea omului contemporan, spectatorul nu numai că nu iartă vechile șabloane, răceala lăuntrică, diletantismul actoricesc, dar va trece indiferent și pe lîngă chipuri care au fost poate jucate și cinstit și calificat, dar în care nu există *grăuntele noilor observații ale vieții, căutarea unui nou stil plastic.*

După părerea mea, actorul trebuie să fie în primul rînd un gînditor. El nu poate fi altfel. Oricît de simplu ar fi caracterul pe care-l întruchipează, actorul trebuie să fie un intelectual de mare clasă. Fără o ciocnire a ideilor, nu există luptă. Fără luptă, nu există dramă. Fără dramaturgie cu conflicte ascuțite, nu poate exista un spectacol veridic și profund.

În dramaturgia contemporană conflictele pot fi felurite. Dar trebuie să existe neapărat. Și neapărat conflicte noi, — nu din seria acelora de care ne-am suprasăturat.

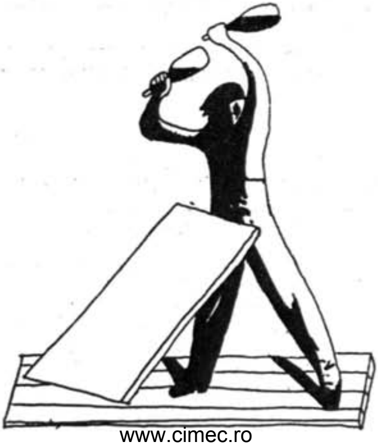
Se înțelege că orice treabă nouă presupune un oarecare risc. Dar oare crearea unor spectacole noi, contemporane, poate fi în genere fără nici un risc? Și este mai bine ca noi toți — regizorii, actorii, scenografii, scriitorii — să greșim de zece ori, să ne facem vinovați de greșelile căutărilor, decît să batem pasul pe loc.

Repertoriul nostru actual cuprinde o mare varietate de piese și autori: M. Gorki, A. Ostrovski, A. Cehov, W. Shakespeare, Arthur Miller, Tudor Mușatescu *(Titanic vals)*, precum și dramaturgi sovietici contemporani ca A. Arbuzov, A. Kron, A. Korneiciuk, N. Pogodin, A. Stein.

În timpul vizitei noastre în Romînia, tovarășii noștri din Leningrad au muncit și ei. Ei începuseră chiar de la plecarea noastră din Leningrad, să repete noua piesă a lui N. Pogodin *Flori vii* și piesa *Un strugure în soare* de L. Hunsberry.

În ceea ce privește planurile noastre de viitor, vrem să prezentăm pe scena teatrului nostru piesa lui B. Brecht *Omul cel bun din Sî ciuan* și să realizăm pe scenă dramatizările după romanele *Război și pace* de L. Tolstoi și *Crimă și pedeapsă* de F. Dostoevski.

Sîntem fericiți că ne-am întîlnit cu spectatorii romîni și aprecierea făcută de ei asupra muncii noastre ne-a emoționat.



OAMENI care tac

PIESĂ în 3 ACTE

de Al. Voitin

Al. Voitin, autorul piesei Oameni care tac, *nu este un nume necunoscut în presa literară. Această semnătură des întîlnită în publicațiile antifasciste dinaintea celui de-al doilea război mondial, în coloanele presei democrate ca: „Lumea“, „Era Nouă“, „Manifest“, „Cuvîntul liber“, „Clopotul“, „Jurnalul literar“ etc. publicații din București și provincie, exprima întotdeauna punctul de vedere al unui gazetar militant și al unui scriitor preocupat de realitățile sociale din juru-i. Al. Voitin a debutat de asemenea în poezie ca și în proză (placheta de versuri „Beton armat, 1933“, și cîteva nuvele, încercări de proză proletară, apărute la suplimentul literar al „Lumii“). Sub numele de A. Adamescu i s-a reprezentat piesa* Judecata focului, *în stagiunea 1957—58 la Teatrul Național din București.*

Piesa Oameni care tac *— episod din lupta comuniștilor în ilegalitate, pe care o publicăm în acest număr — a fost scrisă în cinstea celei de a 40-a aniversări a partidului și va vedea lumina rampei pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“, unde se află în repetiție, în regia lui M. Berechet.*

În clișeul din pagina anterioară, un grup de interpreți. De la stînga la dreapta: Carmen Stănescu, Gr. Vasiliu-Birlic, Irina Răchițeanu-Șirianu, Matei Gheorghiu, Eva Pătrășcanu, Emil Botta și Emil Liptac.

PERSONAJELE

Axinte	*muncitor la calea ferată;*
Rada	*studentă;*
Flora	*cîntăreață;*
Maria	*muncitoare textilistă;*
Zigu	*negustor ambulant;*
Banu	*profesor medic;*
Mihai	*student;*
Casapu	*inspector la siguranța generală;*
Spiru	*șeful unui serviciu de siguranță;*
Un agent.	

Tabloul I

În biroul unei instituții

SPIRU *(între două vîrste, grosolan, cu înfățișare neglijentă):* Cine te-a învățat, mă, spune, mă, dacă vrei să scapi mai ușor. Altfel putrezești în pușcărie.

ZIGU *(bătrînel, cu înfățișare pitorească, vorbește cîntat):* Parcă trebuie să mă învețe pe mine cineva?! Nenorocirea-i, domnu' șef, că m-am băgat la ciocolată. Ciocolată mi-a trebuit? Și încă ciocolată regina Maria! Scuzați vă rog. Ciocolată, majestatea sa regina Maria.

SPIRU: Mă, spui ori nu spui?

ZIGU: Spun, domnu' șef. Asta fac. De ce să nu spun?! Asta-i arta mea. Parcă luna trecută n-am avut o partidă de cremă de ghete? Și n-am cîntat?! Am cîntat.

SPIRU: Ia lasă poveștile. Ia zi, mă, cum ai cîntat?

ZIGU: Ce să mai zic, domnu' șef?

SPIRU: Dă-i drumu', mă, să te aud și eu.

ZIGU: Parcă de cîntat îmi arde mie?! Așa fac eu reclamă. Cu șlagăr.

SPIRU: Hai, mă, nu-mi umbla cu fasoane...

ZIGU: Dacă spuneți dumneavoastră... Mare lucru. *(Fredonează cu glas stins)*

Cavaleri și domnișoare
Cremă Schmoll în cutioare.

SPIRU *(întrerupîndu-l):* Mă, să nu faci pe prostul cu mine!

ZIGU: Eu?

SPIRU: Știi tu care! Ăla cu ciocolata, mă. Ăla cu chestia.

ZIGU: Ce să-l mai cînt!...

SPIRU: Cîntă-l, mă, dacă-ți spun eu!

ZIGU: Dacă spuneți dumneavoastră... Dar eu zic că tot n-ar fi bine. Cum de mi-a venit în cap așa ceva?!

SPIRU: Umblă, mă, la voce, că dacă nu, fac tobă din tine și tot îl cînți.

ZIGU: Parcă eu zic că nu?! Ați dat dispoziție, cînt, ce să fac?! Eu nici nu vroiam să mă mai gîndesc la așa o reclamă nenorocită... Auzi?! *(Fredonînd din nou).*

„Nu mai plînge Bebi,
Nu fi supărat,
Că-ți dau ciocolată
Să te culci în pat... (Strigînd)
Cumpărați ciocolata regina Maria..."

SPIRU: Mă, pe cine prostești tu?... Cîntă-l ca lumea.

ZIGU: Îmi arde mie de cîntat...

SPIRU: Cîntă-l cum ai cîntat...

ZIGU: M-a luat gura pe dinainte.

SPIRU: Ciripește!

ZIGU: Zău dacă mai țin minte...

SPIRU: Mă!

ZIGU *(cîntă):*

Nu mai plînge Bebi
Nu fi supărat,
Că ți-o dau pe regina Maria
Să te culci cu ea în pat...

SPIRU: Cu șlagărul ăsta ai terminat-o, mă! Ți-ai zis-o! E cîntecul lebedei pentru tine.

ZIGU: De ce lebădă?

SPIRU: Fiindcă te înaintez la curtea marțială. Pentru crima de les majestate, mă!

ZIGU: La curtea marțială?! Ferească Dumnezeu! Așa ceva pentru o nenorocită de reclamă de ciocolată?!

SPIRU: Mă, ai insultat familia regală. Îți dai tu foarte bine seama ce-i asta. Crimă politică, mă.

ZIGU: Cum să spuneți dumneavoastră așa ceva?! Așa un personaj, așa o inteligență?! Ce să am eu cu onor familia regală?! Onor familia regală e onor familia regală, și eu sînt un ovrei bătrîn și necăjit. Pot să zic să trăiască familia regală. Pentru majestatea sa regina Maria, fiindcă a murit, pot să zic să-i fie țărîna ușoară. Și cu asta am terminat. Ce pot să am eu cu dumneaei. Așa vă convine?

SPIRU: Ce, mă, te tocmești cu mine?!

ZIGU: Dacă-i nevoie, pot să mă las de tot de șlagăre. Și vă rog să mă credeți, am și eu un obraz, domnu' șef. Nu cine știe ce, dar oleacă tot este.

SPIRU: Ăsta-i caz mare, mă!

ZIGU: De ce să fie mare?! Dacă vreți dumneavoastră, poate să fie mic... sau nimic.

SPIRU: Bine, mă, bine. O să mai vedem...

ZIGU: Ce să mai vedeți, parcă aveți nevoie de așa ceva?! Spuneți să plec, și am plecat. Mîine vin eu singur la dumneavoastră.

SPIRU: Să văd, mă, ce-o să spună și frate-tău de dandanaua asta.

ZIGU: Frate-meu? Așa un frate! Ce să-i pese lui de mine? Acuma de cînd se cer atîția cîrnați, s-a umplut de bani cu mățăria lui. Norocul lui. Parcă de asta nu mai pot eu, că nemții mănîncă cîrnați. N-are decît să fie sănătos. De doi ani nici o pereche de pantaloni n-am văzut de la el. Nu-i pasă de mine. N-are decît să nu-i pese.

SPIRU: De tine, ca de tine, dar de el o să-i pese.

ZIGU: De el are grijă. Parcă cine n-are grijă de el ?!

SPIRU: Tocmai de asta. N-o să-i convină să aibă frate condamnat de curtea marțială pentru les majestate. De-abia s-a aranjat să nu fie trimis în lagăr.

ZIGU: Ahaa !

SPIRU: Văd c-ai înțeles.

ZIGU: Parcă-s chiar așa de prost ?! Aveți un cap, domnu' șef... mare. Mare de tot... O inteligență.

SPIRU: Bine, Zigule, bine. L-am chemat pe frate-tău la mine. Îl conving eu să te ia pe garanție. Ai ceva contra, mă ?

ZIGU: Parcă pot să am ? Chiar nici n-am. *(Intră agentul).*

SPIRU *(agentului):* Ai adus-o ?

AGENTUL: Da, domnule șef.

SPIRU: Să intre. *(Arătîndu-l pe Zigu)* Și du-l pe ăsta jos.

AGENTUL *(deschizînd ușa):* La domnu' șef !

ZIGU *(plecînd):* Vă rog, domnu' șef, să nu uitați de mine. Vă rog să nu mă țineți mult. Eu sînt ca un pițigoi, domnu' șef...

FLORA *(tînără, cochetă, în rochie de seară, intrînd):* Bună ziua.

ZIGU *(din ușă, cu ton de surpriză):* Ia uită-te, domnișoara Flora ! Sărut mîna, domnișoară Flora !

SPIRU *(Florei):* Bună ziua. *(Agentului)* Scoate-l pe pițigoiul ăsta mai repede. *(Florei)* Ia loc, păpușo. Elegantă, elegantă...

FLORA *(așezîndu-se):* Eram la local și mă pregăteam pentru program.

SPIRU: Te ții de pozne, frumoaso !

FLORA: Mai mult ele de mine.

SPIRU *(după un gest de apropiere):* Ei, ia zi-i, cum s-a întîmplat ?

FLORA *(sustrăgîndu-se gestului de apropiere):* Lăsați-mă, domnule Spiru. Mi-a pierit tot cheful după porcăria de aseară. Nemții ăștia sînt niște scîrbe.

SPIRU: Nu exagera. Doar ești fată deșteaptă. Cum de-a ieșit așa lată ?

FLORA: Probabil că știți.

SPIRU: Știu eu ce știu, dar să te-aud pe tine.

FLORA: Foarte simplu: pe la 12 jumătate, terminasem programul și eram în pauză. M-am dus la masa lui Alexandrescu de la fisc. Era împreună cu un locotenent de artilerie. Rezervist, după fason, însă bărbat bine. Mai era și Lola, aia moapsă.

SPIRU: Treci peste asta.

FLORA: Bine. Apoi a venit la masa noastră un neamț. Un locotenent. Unu' spălăcit și asudat. A început să se gudure pe lîngă mine. Am vrut să plec. Alexandrescu însă a insistat să rămîn. N-am avut încotro, și-am rămas. Neamțu' a început să se obrăznicească cu mine. M-am enervat și, cum eram cu paharul plin în mînă, i l-am zvîrlit între ochi. A urlat de parcă l-aș fi înjunghiat. A ieșit un tărăboi...

SPIRU: Ești cam zurlie, fetițo... zurlie rău. Putea să iasă una...

FLORA: Da. Erau toți cam înfierbîntați, și-ai noștri și nemții. Noroc că a intervenit un maior și a aplanat lucrurile, altfel, cred că ai noștri îi făceau ferfeniță pe nemții din local. Se burzuluiseră cu toții.

SPIRU: Țțț, țțț. Ce maior era ăla ?

FLORA: Nu-l știu. Era în uniformă de front. Probabil era în trecere. Unul negricios, sprîncenat. Drăguț băiat. Păcat numai că era cam scurtuț.

SPIRU: Uite de ce-ți arde ție ! Știi că locotenentul e de la comandamentul lor de aici ? Decorat cu crucea de fier...

FLORA: Da, știu că e de la comandament.

SPIRU: Și nici nu-ți pasă ! Numai eu știu cum te-am scos din mîinile lor. Nici nu voiau să audă să ne lase pe noi să ne ocupăm de cazul tău. Norocul tău că-mi ești mie simpatică. Și noroc că au avut și ei nevoie de mine.

FLORA: Vă mulțumesc foarte mult.

SPIRU: Să văd ce-am să pot face cu tine. De trimis la curtea marțială, tot trebuie să te trimit.

FLORA *(scandalizată):* Pentru porcul ăla de neamț ?

SPIRU: Ascultă, fato, bagă-ți mințile în cap. Neamțul tău e un ofițer german. Nu poți scăpa cu una, cu două. N-am încotro. Dar am să caut să-ți aranjez ceva la curtea marțială. Altă portiță n-am. O să cam coste însă...

FLORA: De unde să dau ? Pielea de pe mine. Asta o dau toată, numai să scap de bucluc.

SPIRU *(mieros):* Liniștește-te, dragă. Dacă-ți pierzi capul e rău. Ia să vedem... Ai căsuța care ți-a rămas de la bărbatu-tău. Se poate aranja ceva... Casa nu face bani, dar locul e bun. E central, merită parale.

FLORA: Și ce să fac cu mama și cu ceilalți? Să-i zvîrl în stradă? Doamne-dumnezeule!

SPIRU: Vrei să scapi, n-ai încotro! Altfel, nu se poate. *(Agentului care a intrat)* Ce vrei mă?

AGENTUL: Domnu' șef, a venit domnu' inspector Casapu de la siguranța generală. A intrat la domnu' chestor. *(Iese).*

SPIRU: Numai ăsta-mi lipsea pe cap *(Uitîndu-se la ceas)* Opt seara. Inspecție...

FLORA: Cîți bani credeți că o să trebuiască?

SPIRU: Deocamdată, nu-ți pot spune nimic. Mă interesez eu. Mă interesez și-o să mai vorbim.

FLORA *(pregătindu-se să plece):* Cînd să mai vin la dumneavoastră?

SPIRU: Pînă una, alta, trebuie să rămîi aici.

FLORA: Cum asta?

SPIRU: Două-trei zile, cel mult.

FLORA: Asta înseamnă că sînt arestată.

SPIRU: Arestată! Ce vorbă?! Îmi trebuie puțin răgaz. Mi-a căzut și inspecția asta plocon, așa că n-am ce face. Altfel îți dădeam drumul. Acum însă nu mai pot. Dacă nu lucrăm cu cap, feștelim iacaua. Ăsta-i omul gestapoului. Mare lucru să nu fi venit chiar pentru cazul tău.

FLORA: Și unde-o să mă țineți?

SPIRU: Nici o grijă. Ai să stai ca-n puf. Cameră separată, chiuvetă. Ce mai, adevărată garsonieră. Îmi spui de ce lucruri ai nevoie și trimit acasă să ți le aducă. Regim special. Ca la mama acasă. De-abia te mai odihnești și tu cîteva zile. *(Insinuant).* Nici n-ai să ai timp să te plictisești. Mai vin eu să te văd... mai stăm de vorbă...

FLORA *(resemnată):* În sfîrșit, asta e.

SPIRU: Așa-mi placi. Să fii cuminte. Știu eu ce trebuie făcut.

CASAPU *(de vîrstă mijlocie, ostentativ elegant, intră degajat):* Bună seara, Spirache, bine te-am găsit. *(O salută din cap pe Flora)* Mi se pare că te-am deranjat.

SPIRU: Să trăiți, domnu' inspector. Bine-ați venit. Dumneavoastră să deranjați! Se poate?! *(Agentului care a intrat, fiind sunat între timp)* Du-o pe asta, la 12.

AGENTUL: S-a-nțeles.

FLORA *(iese, aruncînd priviri lungi lui Casapu):* Bună seara...

CASAPU: Cine-i silfida asta, Spirache?

SPIRU: E o șanteză de la „Coroana".

CASAPU: Nostimă. Chiar pempantă. Pare foarte accesibilă.

SPIRU: A început să cam facă pe nebuna. Are succes și i s-a urcat la cap. Acum e încurcată cu un tip de la fisc.

CASAPU: Văd c-ai reținut-o. De ce?

SPIRU: A insultat un ofițer de la comandamentul german.

CASAPU: Cam neplăcute chestiile astea. Mai ales că se înmulțesc aproape peste tot.

SPIRU: Și noi am avut multe în ultima vreme. Vi le-am comunicat, de altfel.

CASAPU: Trebuie procedat cu tact. Însă fără nici un fel de menajamente.

SPIRU: Nici o grijă, domnule inspector.

CASAPU: Fata asta însă nu pare să fi avut motive suspecte.

SPIRU: Aveți dreptate. Cazul s-a petrecut la un chef. Faptu-i fapt însă.

CASAPU: O să-l vedem împreună. Mă interesează.

SPIRU: Cînd doriți, domnu' inspector.

CASAPU: Mai tîrziu. Stai jos, te rog. Să-ți spun de ce-am venit.

SPIRU *(așezîndu-se):* Vă mulțumesc. N-ați mai fost de mult. Credeam că sînteți în inspecția obișnuită.

CASAPU: Nu. Am o problemă specială... Spirule... tipografia comunistă de aici lucrează.

SPIRU: N-aș crede, domnu'inspector.

CASAPU: Tu nu crezi, și comuniștii tipăresc. Tipăresc din plin. Aici. Sub nasul dumitale.

SPIRU: Domnule inspector, dați-mi voie. Să vedem, vă rog. Anul ăsta, cîte materiale subversive s-au găsit aici la noi? Patru. *(Numărînd pe degete).* În februarie, cel pentru zece ani de la grevele ceferiștilor de la Grivița; al doilea, la 1 Mai; al treilea, în vară, cel contra războiului, și...

CASAPU: Și-al patrulea, nu-i nici o lună: „Moarte cotropitorilor fasciști".

SPIRU: Astea-au fost toate. Din celelalte au fost mai puține. Și cu altă literă. Putem fi siguri că n-au fost tipărite aici. Pe alea patru, să zicem că le-au tipărit aici. Nici asta însă nu-i sigur. Dacă s-au găsit mai multe la noi, nu înseamnă că nu puteau să le aducă din altă parte. Dar să admitem totuși că-s de aici. Cîte au fost în total? Patru...

CASAPU: Ei, poftim! Numai patru! Nu-ți ajung, Spirule? Ce vrei, să scoată cotidiane? Dacă nu te pui pe treabă și dacă nu strîngi șurubul pînă la sînge, o să-ți tipărească și cotidiane. Două pe zi, Spirule. Unul dimineața și altul seara.

SPIRU: Îmi pare rău, domnule inspector. Eu muncesc. Dumneavoastră știți. Am organizat o rețea de informație, clasa întîi. Am oameni băgați peste tot. Dacă n-am găsit tipografia, nu înseamnă că n-am lucrat. Comuniștii ăștia, știți bine cum sînt. S-au rafinat rău de tot. Umblă toți ca umbrele. Eu, vă rog să mă credeți, peste cap m-am dat...

CASAPU: Te-ai muiat, Spirule, te-ai muiat, asta e.

SPIRU: Am strîns șurubul cît s-a putut.

CASAPU: De strîns, l-ai strîns. Nu însă pe cel care trebuia. Crezi că nu știu? De-un timp încoace nu te ții de altceva decît de matrapazlîcurile tale.

SPIRU *(cu ton de protest):* Domnule inspector...

CASAPU: Te rog. Inutil să protestezi. Nu ți-e gîndul decît la afaceri. Sînt informat.

SPIRU: În funcții ca ale noastre, ești totdeauna în gura lumii. Parcă nu știți dumneavoastră?! Noi ăștia, de la siguranță, avem numai dușmani.

CASAPU: Uite Spirache. Să fie clar. N-am nimic împotrivă să-ți faci învîrtelile tale. Oameni sîntem și fiecare trebuie să-și facă rostul lui. Tu însă ai întrecut măsura și neglijezi problema noastră numărul unu: problema comunistă.

SPIRU: Ferească Dumnezeu, domnule inspector. Puteți să vă convingeți personal. Aveți toate posibilitățile. Am luat toate măsurile...

CASAPU: Și rezultatul?! Tipografia lucrează în continuare *(Scoate din servietă hîrtii, materiale, i le dă lui Spiru)* Poftim, uită-te și tu.

SPIRU *(răsfoind materialele):* Da. Caracterele seamănă.

CASAPU: E aceeași literă. Nu-i nici un fel de dubiu.

SPIRU: Manifeste din astea n-au fost pe aici pe la noi. Vă spun sigur.

CASAPU: Poate n-au fost încă, dar or să apară. Îți spun și eu, sigur.

SPIRU: Să nu fi dus litera în altă parte. Or fi văzut că aici la noi se strînge cercul...

CASAPU: Nu-ți fă iluzii. Ne-am pus și noi ipoteza asta. Dar manifestele sînt tipărite aici. La un control al valizelor am dat peste un teanc întreg. Din păcate, cel care le ducea a dispărut. Însă a fost văzut cînd s-a urcat în tren cu valiza în care s-au găsit manifestele. S-a urcat aici, la voi în gară. Probabil c-au vrut să ne deruteze, difuzîndu-le întîi în alte părți, decît acolo, unde le-au tipărit.

SPIRU: Vă spuneam eu că s-au rafinat...

CASAPU: În schimb, tu dormi, iar ei se organizează... Peste tot manifeste, sabotaje, acte de diversiune. S-au sesizat și cei de la gestapo. Sînt furioși. Și pe bună dreptate. Șeful cel mare e și el dunăre. Situația e foarte serioasă. Îți spun eu. Foarte serioasă.

SPIRU: Au prins curaj din cauză că s-a apropiat frontul.

CASAPU: Trebuie să le tăiem ghearele. Altfel, ne tăiem singuri craca de sub picioare. Șeful mi-a spus deschis că cei de la gestapo sînt deciși să ia măsuri, chiar la noi la siguranța generală, dacă nu reușim să stăpînim singuri situația. Nu-i greu să zbori, Spirule.

SPIRU: De, o pîine găsești oriunde.

CASAPU: Da, numai că aici mănînci franzelă și încă albă de tot. Ție poate că-ți convine. Ți-ai făcut suma. Mie însă nu. Nu-mi convine deloc. Din nici un punct de vedere.

SPIRU: Cui să-i convină, domnule inspector? Se poate?

CASAPU: Vorba șefului: inconștiența e fără margini. Frontul s-a repliat. E ceva trecător. Dar închipuiește-ți, prin absurd, c-ar veni rușii aici și i-ar găsi pe comuniști organizați. Ce s-alege de noi, Spirule?

SPIRU: Praful, domnule inspector.

CASAPU: Asta-i. De toți. Inclusiv de mine și de tine. Și tocmai de aceea trebuie să-i facem noi praf. Asta, pentru orice eventualitate. Trebuie să-i distrugem pe toți comuniștii, pe os, pe sămînță. Fără dînșii e alta socoteala. Orice-ar surveni. Doar nu sîntem de azi, de ieri. Cu celelalte partide ne înțelegem noi. Am mai trăit cu ei și nu ne-a fost chiar rău.

SPIRU: Foarte cuminte judecat, domnule inspector. Foarte cuminte.

CASAPU: Evident că asta e numai o ipoteză. Noi însă trebuie să prevenim orice situație. Nu-i o noutate pentru dumneata. Îți dai seama ce reprezintă întărirea comuniștilor?

SPIRU: Nenorocire.

CASAPU *(aprobînd):* Cred că ești convins că e necesar să-i lichidăm și să punem mîna pe tipografie. Și asta repede. Cît mai repede.

SPIRU: Foarte bine c-ați venit. Cu dumneavoastră le dăm noi sigur de hac.

CASAPU: Trebuie, Spirache. Trebuie. E imperios necesar. Spune-mi, te rog, ai ceva informații noi asupra tipografiei ?

SPIRU: Slabe, foarte slabe. Nici un fir sigur. Tatonăm mereu.

CASAPU: Dar asupra difuzării ?

SPIRU: Mulți suspecți. Foarte mulți. Îi țin sub observație. Nu se poate să nu pice ceva și să nu prind capătul.

CASAPU: Asta poate să dureze. Trebuie să procedăm urgent. Doar de asta sînt aici.

SPIRU: Ce-ați zice să ridicăm un grup de suspecți ? Îi strîngem bine cîteva zile și se găsește el unul care să dea din el.

CASAPU: Nu. Nu-i bine. Dacă ridici mulți, îi alarmezi pe toți cei liberi. Și atunci, chiar dacă vorbește careva, nu mai folosește la nimic. Tipografia n-o mai găsești. Zboară din primele ceasuri după ce-ai făcut arestările.

SPIRU: De, asta s-ar cam putea.

CASAPU *(meditativ):* Găsești sigur vizuina goală. Mă gîndesc la altceva... În ce puncte s-au găsit mai multe materiale ?

SPIRU: La atelierele C.F.R. și la fabrica „Textila" și, bineînțeles, în toate curțile din cartierele respective. Au fost destul de multe și la Universitate, mai ales la Facultatea de litere.

CASAPU: Buuun. Uite cum procedăm: ridici cîte un deochiat din punctele astea.

SPIRU: Numai cîte unul ?

CASAPU: Atît. Cîte unul.

SPIRU: Atunci, un ceferist, unul de la „Textila" și unul de la Universitate.

CASAPU: Da. Cei despre care ești informat c-ar putea avea legături cu tipărirea, sau măcar cu difuzarea materialelor. Pe cei mai suspecți. Cred că cel puțin pe ăștia îi ai în evidență.

SPIRU: Îmi pare rău, domnule inspector. Pe degete îi știu. Nici n-am nevoie să mă uit în fișier.

CASAPU: Bine, bine. Începi filajul imediat. Să-i am chiar în seara asta aici. Trebuie ridicați cu toată discreția. Cînd sînt singuri. De preferat să fie luați de pe stradă, sau oricum, însă pe nesimțite.

SPIRU: Se face.

CASAPU: Măcar cîteva ore, să nu se alarmeze absolut nimeni de lipsa lor.

SPIRU: Nici pasărea n-o să știe că i-am umflat.

CASAPU: Asta-i esențial.

SPIRU: S-a-nțeles. Pînă la 10, cel tîrziu 11, îi aveți pe toți. Fiecare în garsoniera lui.

CASAPU: Nu. Îi pui pe toți împreună și bagi cu ei și un băiat de-al nostru. Unul deștept să-i observe. Dacă are ochi poate prinde cîte ceva. Chiar un lucru de nimic poate să ne indice o urmă.

SPIRU: Am o idee, domnule inspector.

CASAPU: Să vedem.

SPIRU: Ce-ar fi s-o băgăm între ei pe șanteză ? E fată deșteaptă. Are tot interesul să ne servească. Îi putem promite că-i aranjăm cazul, mai ales că nici nu-i mare lucru. Dacă bag un agent, mi-i frică că îl miroase. Comuniștii ăștia sînt dați dracului, adulmecă repede.

CASAPU: Nu-i rea ideea. Dar de cîntăreață răspunzi tu. Eu nu știu ce-i cu ea.

SPIRU: Garantez. Și-aș mai băga unul. Am aici un negustor ambulant, tot pentru un fleac. L-aș băga și pe ăla. Ce nu vede unu' poate vedea ălălalt. Și-i putem controla pe unul cu celălalt.

CASAPU: N-am nimic contra. Pune-l și pe ăla dacă crezi.

SPIRU: Atunci, eu trec la măsuri.

CASAPU: Bine, Spirache. *(Își ia servieta, se pregătește de plecare).* Mă duc și eu prin oraș. La 10 punct sînt aici și sper să găsesc totul în ordine.

SPIRU: Nici o grijă. Cum veniți, îi și putem trece la mașina de tocat.

CASAPU: Ne trebuie măcar unul să vorbească repede. Am plecat, Spirache. *(Salutîndu-l cu mîna)* La 10, deci. *(Iese).*

SPIRU: Să trăiți. *(Ridică receptorul telefonului, formează un număr de interior):* Spiru la telefon... vino cu toată echipa la mine. Toți, mă, toți... chiar acuma... toți mă, toți... din pămînt din iarbă verde... urgent, mă, foarte urgent...

CORTINA

Tabloul 2

În arestul siguranței, luminat indirect.

ZIGU *(așezat pe marginea unui pat):* Poți să mă crezi, domnișoară Flora. Sînt om bătrîn. De ce ți-e scris în frunte, nu scapi. Absolut. Să zic acuma c-ar vrea să mă scape domnu' mareșal Antonescu. Sau chiar majestatea sa regele personal. Dacă nu-i hotărît așa de soartă, nu poate. Îl lovește apoplexia, tocmai cînd vrea să dea ordinul. Vrei să spui că nu-i așa?! Uite să-ți dau un caz...

FLORA *(culcată):* Nu mai trăncăni atîta Zigule. Vreau să dorm.

ZIGU: Parcă eu nu vreau?! Vreau. Dar parcă pot?! Una e să vrei, alta-i să poți. *(Pauză.)*

FLORA: Cît o fi ceasul, Zigule?

ZIGU: Poate să fie și 10, poate să fie și 12, poate să fie și 3, și poate să fie și 10 dimineața. Parcă poți să știi? Am auzit că un ovrei de-al nostru, unu' Einstein, mare savant, spune că un minut poate să fie un an și un an poate să fie un minut. Parcă n-are dreptate?! Cînd stai la pușcărie vezi precis că are. Dar în orice caz, mai mult de 11 nu-i, fiindcă spuneau și inspectorul, și Spiru, că pînă la 11 îi bagă aici și pe comuniști. *(Pauză).*

FLORA: Am înghețat toată.

ZIGU *(aducîndu-i o pătură de pe alt pat):* Bine că avem pături destule. Parc-am fi la pension.

FLORA: Mulțumesc, Zigule.

ZIGU: Mare lucru. *(Zgomot la intrare.)* Iacătă, au început să ne vie și musafirii. *(Aprinde lumina.)* Să facem oleacă de lumină.

MIHAI *(tînăr, fire aprinsă : intră o dată cu Rada; amîndoi sînt îmbrăcați de toamnă.):* Bună seara.

ZIGU: Bună seara. *(După cîteva clipe, în care Rada și Mihai s-au așezat pe paturile de la peretele opus.)* Bună searaa?! Așa vine vorba. Cum poate să fie bună?! De așa bunătate să aibă parte cine știu eu.

FLORA *(către noii veniți):* Cît o fi ceasul?

RADA *(foarte tînără, discretă, stăpînită):* Cred că e trecut de 9 jumătate.

MIHAI: Probabil că e chiar 10.

ZIGU *(interesat):* Ați avut ceas?

MIHAI: Da. Mi l-au luat aici. Spuneau că așa-i obiceiul.

ZIGU: Puteam să jur. Parcă mie nu mi l-au luat? Așa o rablă! *(Arătîndu-și pantofii)* Mi-au luat și șireturile. *(Trăgîndu-și pantalonii).* Și ce-i mai trist, și bretelele. Cică să nu mă spînzur. Parcă am să le fac eu lor așa o plăcere.

FLORA: De ce te-au adus aici, domnișoară? Ești așa de tinerică...

ZIGU: Parcă necazurile te-așteaptă să fii major.

RADA: Nu știu. Probabil, e o greșeală. O confuzie.

MIHAI *(revoltat):* E inadmisibil. Veneam împreună de la cinematograf. S-a oprit lîngă noi o mașină cu trei, care spuneau că-s de la poliție. Ne-au silit să ne urcăm și ne-au adus aici. Le-am cerut explicații. Le-am spus cine sîntem, dar n-a scos unul nici un cuvînt. E un abuz nemaipomenit!

RADA: Lasă, Mihai, o să se lămurească. Au spus că șeful lor vine îndată. O să ne explicăm cu el.

MIHAI: Cum crezi că o să vină acum noaptea? Pînă mîine stăm aici.

ZIGU: Să dea Dumnezeu să fie așa!

MIHAI: E revoltător!

RADA: Te rog, Mihai, te rog mult. Nu ne poate folosi la nimic dacă ne pierdem calmul.

MIHAI: Bine, Rada, bine.

FLORA: Te cheamă Rada? Frumos nume, domnișoară.

RADA: Da. Rada. Rada Petrescu.

FLORA: Eu sînt Flora. De fapt mă cheamă Elena Florescu. Flora e numele meu de artistă.

ZIGU: Dumneaei cîntă la „Coroana". Restaurant Café-bar. Are o voce, cristal.

FLORA: Sînteți logodnici?

MIHAI: Nu.

RADA: Sîntem colegi de facultate. *(Jenată.)* La cinema ne-am întîlnit întîmplător. *(Din nou zgomot la intrare.)*

MIHAI *(bucuros):* Trebuie să le fi venit șeful.

AXINTE *(bărbat încă tînăr, exprimă forță și echilibru; intrînd, observă că Rada și-a reținut cu greu un gest de surpriză):* Văd că-i lume multă aici. *(Privind-o insistent pe Rada.)* Păcat că nu cunosc pe nimeni. Bună seara. *(Ceilalți răspund dînd din cap.)*

ZIGU: Bună seara, să dea Dumnezeu. Și de cunoscut, ne putem cunoaște. Parcă asta-i mare lucru?! *(Îi întinde mîna lui Axinte)* Zigu Șapira, comerciant.

AXINTE: Pe dumneata te știu.

ZIGU *(încîntat):* Există un om să nu mă cunoască? Tot orașul mă știe.

AXINTE *(dînd mîna cu Rada, accentuat):* Axinte.

MIHAI *(dînd mîna cu Axinte):* Mihai Bîrsan.

AXINTE *(trecînd spre Flora):* Dumneata ești Flora, cîntăreața?

FLORA: Da.

AXINTE: Te-am ascultat la „Coroana".

FLORA: Eu nu te știu.

AXINTE: Nici n-ai cum. Am fost o singură dată. Căutam pe cineva.

ZIGU: Parcă Axinte ați spus că vă cheamă?

AXINTE: Da, Axinte.

ZIGU: Ce branșă?

AXINTE *(zîmbind):* A, da. Sînt muncitor la calea ferată. *(Pauză.)*

FLORA: Ce-ai făcut, ceferistule, de te-au adus aici?

AXINTE: Multe și de toate. Dar de ce m-au luat, nu știu nici eu. Dar cu dumneata ce are siguranța?

FLORA: Am călcat pe coadă un hitlerist.

AXINTE *(lui Zigu):* Și dumneata?

ZIGU: La mine-i simplu. M-am îmbătat.

FLORA: Mă faci să mor, Zigule. De ce minți? Tu și beat!! Aproape un an ai vîndut alune la noi în local și o dată n-ai băut. Chiar pe mine m-ai refuzat.

ZIGU: Și ce? N-am dreptul să beau?! E dreptul meu.

AXINTE: Pentru beție te duceau la circă, nu la siguranță.

ZIGU: Dar, mă rog, de ce nu mă întrebi ce-am făcut cînd eram beat?

FLORA: Mult o mai învîrți, Zigule? A amestecat-o pe regina Maria în reclamele lui, ca să-și vîndă zaharicalele.

ZIGU: Pardon, ciocolată, și încă foarte fină.

MIHAI: Domnule Axinte, după cîte văd, aici sîntem la siguranță?

AXINTE: La siguranță, vezi bine.

MIHAI: Nici nu mi-am închipuit așa ceva.

ZIGU: Dar ce credeai dumneata, domnule student... *(Către ceilalți)* ...Poți să crezi că aici ești la serată?!

FLORA: Lasă, Zigule, băiatul în pace.

ZIGU: Bine, bine, iacă mă culc și tac. *(Se întinde pe pat, se învelește.)*

RADA *(lui Mihai, văzîndu-l agitat):* Nu te alarma, Mihai. Te rog, te-am rugat atîta.

MIHAI: Dar asta-i foarte grav. Tu nu-ți dai seama ce înseamnă siguranța.

RADA: Știu eu foarte bine.

MIHAI: Dacă sîntem aici, s-ar putea să nu fie vorba de o confuzie... Poate că e în legătură cu seminarul de literatură.

RADA: Nu, Mihai, nu cred.

FLORA: Dar ce-a fost cu seminarul?

RADA: O discuție mai furtunoasă. Nimic altceva.

MIHAI: Tu minimalizezi, Rada *(Lui Axinte)* A fost un lucru foarte serios. *(Din nou Radei)* Numai după concepția lor retrogradă despre o epocă și un scriitor, și-ți poți da seama de ce-s capabili.

ZIGU *(de sub pătură):* Cînd ești tînăr. te-ncălzești dintr-un fleac, dar cînd ești bătrîn ca mine, dîrdîi și sub două pături.

FLORA: Ziceai că te culci și taci.

ZIGU: Parcă nu m-am culcat?!

FLORA: Ia spune, studentule, cum a fost? Mie îmi plac scriitorii. Romanele, mai ales.

MIHAI *(cu ușor dispreț):* Nu cred că pe dumneavoastră v-ar putea interesa prea mult.

RADA *(cu imputare):* De ce, Mihai...?

MIHAI: La drept vorbind... probabil că supozițiile mele sînt exagerate.

AXINTE: În legătură cu seminarul?

MIHAI *(închizînd nepoliticos):* Da.

RADA: Mihai n-a fost de acord cum a fost prezentat Bălcescu de către un coleg al nostru într-o lucrare de seminar.

MIHAI: Ce prezentare! O infamie plină de invective și inexactități. Colegul ăsta e un fost legionar.

RADA: Fost?! Toți spun acum că-s foști. E un legionar sadea.

AXINTE: Atunci, e firesc. Dacă-i legionar, nici nu vă puteați aștepta la altceva.

MIHAI: Legionar sau nelegionar, asta pe mine nu mă interesează. Nu puteam să rămîn pasiv, să nu combat afirmații agramate și de rea credință. Bălcescu e una din cele mai luminoase figuri ale culturii noastre.

AXINTE: După părerea mea ai făcut foarte bine.

RADA: Numai că Mihai cînd se aprinde pierde măsura. Întrebuințează expresii cam prea... colorate, cam prea tari. *(Lui Mihai)* Spune că nu-i așa?!

MIHAI: Ți se pare ție.

AXINTE: Domnule Mihai, dă-mi voie să-ți spun ceva. N-am studiile dumitale, dar am mai multă experiență. E bine să fii mai atent. Nu-i greu să dai peste provocatori. E periculos.

MIHAI: Să nu crezi că dacă aș fi fost... *(Caută cuvîntul)* să zic, mai puțin dur, ar fi fost mai bine. Uite, *(Arătînd-o pe Rada)*, să luăm cazul colegei mele. Rada a luat și ea cuvîntul. A opus argumente științifice. A fost foarte calmă. Și rezultatul? A fost același. *(Întorcîndu-se către Rada)* Nici nu ți-am spus. *(Din nou lui Axinte)* După seminar s-au luat după mine cîțiva. M-au insultat în tot felul, dar nu numai pe mine, ci și pe Rada. Pe ea și mai și. Ne-au amenințat în tot felul. Ne-au taxat de comuniști pe amîndoi. Așa că vezi și dumneata, domnule Axinte. Nu-i nici o diferență dacă ești calm sau nu. Ori vorbești calm, ori colorat, cum spune ea, e totuna.

RADA: Ar fi trebuit să-mi spui imediat.

MIHAI: Te-ai fi alarmat inutil. *(Zgomot la intrare.)*

AXINTE: Ori ne-a venit rîndul, ori mai aduc pe cineva.

BANU *(spre bătrînețe; cu înfățișare de intelectual puțin demodat; blajin, stingher, intră uitîndu-se în jur, derutat):* Bună seara.

CÎȚIVA: Bună seara.

AXINTE: *(indicîndu-i un pat):* Locul ăsta-i liber. *(Indicînd alt pat Mariei care a intrat odată cu Banu)* Și ăstălalt *(Indicîndu-le și alte paturi de la peretele opus)* Puteți sta și dincoace dacă vreți.

BANU *(așezîndu-se pe primul pat indicat, și Maria pe altul din apropiere)* Mulțumesc, domnule. E foarte bun.

ZIGU *(ridicîndu-se din pat):* Ce poate să fie bun aicea, domnule profesor?!

BANU *(cu zîmbet sfios):* Văd că mă cunoașteți.

ZIGU: Parcă cine nu vă cunoaște pe dumneavoastră?! Eu vă văd aproape în fiecare zi, cînd intrați la librăria mare. Eu am vadul chiar alături, la colț. Odată, cînd țineam galanterie, m-ați întrebat de șireturi de ghete. Dar parcă v-am putut servi?! N-am putut, fiindcă nu țin șireturi de ghete. De pantofi, da. De ghete, nu. Nu se cer. Mai ales la centru, unde lucrez eu. Cine mai poartă astăzi ghete?!

BANU: Da, da, mi-aduc aminte.

ZIGU: Iertați-mă, domnule profesor, dar cînd v-am văzut intrînd, am crezut că am așa un fel de halucinație. *(Către toți)* Domnu' profesor Banu! Ce să caute domnu' profesor Banu aici? Așa un profesor?! Așa un savant?!

BANU: E o greșeală, domnule. Nu mi s-a mai întîmplat în viața mea una ca asta...

MARIA *(femeie simplă, modestă):* Trăzni-i-ar Dumnezeu... Numai din pricina mea... Iertați-mă, domnule profesor.

BANU: Ce vină ai dumneata?!

MARIA: Numai eu v-am scos din casă. Cînd mă gîndesc la Vasilică al meu, domnule profesor, parcă îmi frige inima. Parcă arde, nu altceva. *(Către toți)* Mi-a rămas copilul în casă singur, singurel, și are 40 de grade, mititelul. *(Disperată)* Dacă i se întîmplă ceva, domnule profesor, ce mă fac?

MIHAI: Ce cîini, ah ce cîini!

BANU *(trecînd lîngă Maria, cu ton de consolare):* Liniștește-te. Momentul critic a trecut. Nu mai e nici un pericol. Spuneau că șeful lor trebuie să vină din clipă în clipă. Or să ne anunțe cînd sosește. O să luăm o trăsură, și în zece minute sîntem la dumneata.

AXINTE *(lui Banu):* Sînteți medic?

BANU: Da.

AXINTE: Probabil că v-au luat din casa dumneaei, de lîngă copil?

BANU: Nu, domnule *(Arătînd-o pe Maria)* Eram cu dumneaei. consultasem copilul și mă întorceam acasă.

MARIA: Ne-au luat de pe stradă. *(Arătînd cîteva pachețele cu medicamente)* Am plecat și eu cu dumnealui de-am luat doctoriile de la farmacie, și fiindcă era întuneric, m-am gîndit să-l petrec pe domnu' profesor pînă spre casă. Dar nici n-am ieșit bine din farmacie, și ne-au și luat.

MIHAI: De pe stradă, ca și pe noi. Aceeași metodă.

FLORA: Dar n-ați spus nimic? N-ați arătat cine sînteți?

BANU: Da, însă inutil.

MARIA: În genunchi i-am rugat. Le-am spus și de copil. Măcar pe domnu' profesor să-l fi lăsat. Ar fi avut dumnealui grijă de Vasilică și nici n'ajungea să stea aicea ca un borfaș.

ZIGU: Auzi, borfaș. Dar mă rog, cine-i borfaș aici?! Aici, să știi dumneata de la mine, toți sîntem politici. Chiar dacă nu facem politică. Parcă eu fac? Așa să am noroc! N-am făcut în viața mea. Dar chiar dacă n-am făcut, și garantat, nici n-am să fac. de închis tot pentru politică sînt închis, așa că dumneata să nu vorbești de borfași.

MARIA: Nu te supăra, domnule. N-am avut nici un gînd, păcatele mele.

FLORA: Nu-ți mai tace gura, Zigule. Vooooorbești...

ZIGU: Da' ce, să ne creadă borfași ?! De ce să nu-i spun ? Las-să știe. Eu aicea sînt, ca să zic așa, un fel de gazdă. Fiindcă am avut așa o baftă ca să fiu primul. Așa că să mă recomand întîi pe mine. Crezi c-am furat ?! Crezi c-am omorît ?! Ferească-Dumnezeu. Am cîntat. Vorba vine. Am fost beat. Și-am făcut așa o reclamă cu... majestatea sa regina Maria.

FLORA: Ai mai spus-o de-o sută de ori pînă acum.

ZIGU: Dumneata știi, dar parcă dînsa știe ? Parcă domnu' profesor știe ?! Dar dacă vrei, las. Parcă dumneata ce-ai făcut ? *(Lui Banu)* Dumneaei s-a certat cu-n domn ofițer german. *(Arătîndu-i pe Rada și Mihai)* Și parcă dumnealor au făcut crimă ? Nu ! Dumnealor n-au avut de lucru și s-au pus să discute cu niște legionari. Sînt oameni culți, dar îs tineri. Cînd ești tînăr, vorbești de toate, și cu cine trebuie, și cu cine nu trebuie. *(Arătîndu-l pe Axinte, și zîmbind ironic.)* Numai dumnealui n-a făcut nimic.

AXINTE *(rîzînd):* Te legi de mine, nea Zigule.

ZIGU: Să fii sănătos. Eu să mă leg ? Parcă n-au alții grijă de asta ?!

BANU: Așadar, dumneavoastră sînteți toți arestați politici. Din surpriză în surpriză.

MIHAI *(ferm):* Eu, domnule profesor, n-am făcut, nu fac și nici n-am să fac niciodată politică.

BANU: Asta mă bucură, tinere. Nici eu n-am făcut niciodată politică. Am detestat toată viața politica.

AXINTE: Vă referiți probabil la o anumită politică, sau la politicianism.

BANU: La orice fel de politică. Poți să-i spui cum vrei. Politică, politicianism. În fond, e unul și același lucru.

AXINTE: N-aș crede, domnule profesor. Sînt două categorii foarte deosebite.

MIHAI: În privința asta, nuanțele n-au nici o importanță.

BANU: Cum te cheamă, tinere?

MIHAI: Bîrsan. Sînt student la litere. În anul III.

BANU: Ai dreptate, domnule Bîrsan. *(Pauză.)*

AXINTE *(lui Mihai):* Spuneai, mai înainte, că ai susținut în fața colegilor dumitale că Bălcescu e o figură luminoasă... Legionarii ar fi fost în stare să-l numească trădător.

RADA *(sărind):* Chiar l-au numit trădător.

AXINTE: Poziția dumitale a fost sau n-a fost politică?

MIHAI *(hotărît):* Și totuși eu nu fac politică...

AXINTE: Te rog ceva, cînd vorbești de politică, nu te gîndi la liberali, la țărăniști sau la mai știu eu care.

MIHAI: A-l prețui pe Bălcescu e firesc. Viața și opera lui te determină la asta.

AXINTE *(accentuînd calm):* Bălcescu a fost un om politic.

(Pauză.)

MIHAI: A fost un progresist. Asta da!

AXINTE: Și asta ce-nseamnă?

BANU *(intrînd în discuție; lui Axinte):* S-ar putea ca în privința lui Bălcescu, să ai dumneata dreptate, domnule. De generalizat însă, nu cred că se poate generaliza. Aproape toți cei care au contribuit la progres s-au ținut departe de frămîntările luptelor politice.

AXINTE: Dimpotrivă. Progresul înseamnă luptă. Și cîteodată, chiar luptă foarte grea. Trebuie să lupți pentru pîine. Trebuie să lupți pentru dreptate. Trebuie să lupți pentru o viață omenească. Gîndiți-vă și la cei pe care îi seceră războiul... De, domnule profesor, ar fi multe de spus... Să contribui la progres înseamnă să lupți cu cei care sînt contra progresului.

BANU: Eu mă refeream la progresul culturii, al științei, în special. Trecînd peste rare excepții, creatorii nu au făcut politică. Politica e sterilizantă. Politica este minciună. Știința este adevăr.

AXINTE: Nu vă supărați, domnule profesor, dar n-aveți dreptate nici în această privință. *(Pășește rar, gîndindu-se.)*

BANU: Mă rog, crede fiecare ce vrea.

MARIA *(timid):* Domnule profesor...

BANU: Da...

MARIA: Oare ne mai țin mult?

BANU: Nu cred. Spuneau că șeful vine curînd.

MARIA: Ce-o mai fi cu băiețașul meu?

BANU: Încă un pic de răbdare. *(Scoate ceasul și-l privește)* Nu-i nici o oră de cînd ne-au luat.

ZIGU *(observînd ceasul, precipitat):* Cum, dumneavoastră nu v-au luat ceasul ? !

BANU: Nu.

ZIGU: Să știți, asta numai fiindcă sunteți așa o personalitate!

BANU *(cu gest de neîncredere):* Mda, poate au uitat.

AXINTE *(apropiindu-se de Banu, cu zîmbet):* Vă propun ceva, domnule profesor.

BANU: Anume?

AXINTE: Să luăm un exemplu.

BANU *(nedumerit):* Ce exemplu?

AXINTE: Să luăm un om mare. Un om de știință, de artă, în sfîrșit... Cum ați spus dumneavoastră.

BANU *(dumirindu-se):* A, da.

AXINTE *(modest):* Ar trebui să alegeți pe cineva foarte cunoscut, o figură mare, despre care să știe și un om ca mine. Alegeți însă dumneavoastră pe cineva pe care-l socotiți că n-a făcut politică.

BANU *(cu ironie ușoară, prietenească):* Și dacă-l aleg, ce se întîmplă?

AXINTE *(ferm, dar respectuos):* Dacă l-aș cunoaște, cred că aș reuși să vă arăt că eu am dreptate și nu dumneavoastră. *(Zimbind)* Mi-ar fi mai la-ndemînă cu-n exemplu.

BANU *(surprins):* Spune-mi, domnule Axinte, cu ce te ocupi dumneata?

AXINTE: Sînt muncitor la calea ferată.

BANU: Și ce studii ai, domnule Axinte?

AXINTE: Studii!... Patru clase primare și universitățile lui Gorki.

BANU: Cum, adică?

AXINTE: Școala vieții.

RADA *(scolărește, observînd că Banu e nelămurit):* „Universitățile mele“ este o povestire a lui Maxim Gorki, cu caracter autobiografic, în care scriitorul arată cum s-a format el în luptă cu viața. E a treia povestire după altele două tot cu caracter autobiografic: „Copilăria“ și „La stăpîn“.

BANU: Da, da, îmi dau seama. N-am citit cărțile astea ale lui Gorki. Nu-i vorbă, nici nu citesc eu prea multă literatură.

AXINTE: Nici eu nu le-am citit. N-am avut cum. N-au fost traduse la noi. Dar mi-a vorbit de ele un prieten.

BANU *(gînditor):* Să știi că niciodată nu mi-am închipuit că un muncitor poate fi ca dumneata. Să-ți spun drept, mă surprinde.

AXINTE: Poate nici n-ați cunoscut prea mulți muncitori.

BANU: Dacă mă gîndesc bine, mi se pare că e așa cum spui dumneata... Vezi, domnule Axinte, eu nu sînt practician. Nu fac nici clinică, n-am nici cabinet *(Arătînd-o pe Maria).* Pe copilul dumneaei l-am examinat întîmplător, fiindcă stă pe lîngă mine și era un caz urgent. Eu sînt profesor de anatomie. Toată viața mi-am petrecut-o cu cadavrele în sala de disecție și cu cărțile în bibliotecă. Ai dreptate. Nu vă cunosc. Nici n-am avut cum să vă cunosc. Dar să știi că-mi pare rău. Mie mi-s dragi oamenii.

AXINTE: Niciodată nu-i prea tîrziu.

BANU: Cînd ai să fii de vîrsta mea, nu cred c-ai să mai spui asta.

AXINTE: Dacă voi ajunge, domnule profesor, cred că voi spune și atunci. *(Din nou zgomot la intrare)* Ori vin după dumneavoastră, ori mai aduc pe cineva. *(Toți stau în așteptare.)*

AGENTUL: Domnu' profesor. *(Către Maria)* Și dumneata, femeie, veniți sus la domnu' șef.

MARIA *(fericită, își ia medicamentele de pe pat și trece la ușă):* Bine că s-a isprăvit. Rămîneți cu bine, oameni buni. Rămîneți cu bine.

BANU *(dînd îndelung mîna cu Axinte):* Dacă n-ar fi fost copilul, nu mi-ar fi părut rău de noaptea asta. Mi-ați dat de gîndit dumneavoastră toți. Dumneata, în special. Mi-ar plăcea să mai stăm de vorbă.

AXINTE: Și mie.

BANU: Să știi că ușa mea ți-e deschisă.

AXINTE: Vă mulțumesc. *(Precipitat, șoptit)* Trebuie să vă rog ceva.

BANU: Cu plăcere.

AXINTE: Vă rog să trimiteți pe cineva la atelierele C.F.R. dacă se poate. La sculăria centrală. Să spuie că sînt aici. Să spuie la oricine, la cît mai multi. Oricui... Știti, așa... ca să se știe de ce lipsesc de la serviciu.

BANU: N-ai nici o grijă, domnule Axinte. Trec să văd copilul, și mă duc chiar eu. Imi dau seama că e necesar să se știe unde ești. Îmi închipui că șefii dumitale vor interveni ca să poți ieși de-aici.

AXINTE: Vă mulțumesc foarte mult.

MIHAI: Domnule profesor, vă rog și eu să-l anunțați pe cumnatul meu. Îl cheamă Vasiliu. Stă pe strada Teilor 10, de la liceu la dreapta.

BANU: Știu unde. Anunț. N-aveți nici o grijă. La revedere! La revedere la toți.

AXINTE: Cu bine, domnule profesor.

BANU *(dînd mîna):* Vă doresc să scăpați cît mai repede. *(Salutînd din cap pe Rada și Flora)* Cu bine domnișoarelor.

ZIGU: Să trăiți, domnule profesor, și să știți că mi-a părut foarte bine de cunoștință.

CEILALȚI: Vă mulțumim... Bună seara... Cu bine. *(Banu iese. Cîteva clipe, liniște)*

RADA: Ce noapte și asta! Atîția oameni, atîtea întîmplări.

FLORA: Așa-i viața, domnișoară... Ia spune ceferistule, dumneata care le știi pe toate, ce-o să se mai întîmple în noaptea asta?

ZIGU: Așa o întrebare! O să se întîmple ce o să vreie Dumnezeu.

FLORA: Mai lasă-l Zigule, pe Dumnezeu în plata lui, că și el ne-a lăsat în plata siguranței.

ZIGU *(solemn):* De ce vorbești cu păcat? Dumnezeu e mare, eu cred în el.

AXINTE *(gînditor):* Credem sau nu credem, în noaptea asta va trebui să se întîmple ceea ce vrem noi.

CORTINA

ACTUL II

Tabloul 3

În birou.

BANU *(așezat pe un scaun în fața biroului):* Sînt indignat, domnilor, și cred că-mi dați toată dreptatea.

CASAPU *(așezat la birou):* Vă rog să primiți toate scuzele. Să mă credeți că sînt primul care regretă eroarea. *(Lui Spiru)* Te rog să sancționezi agenții.

SPIRU *(în picioare):* S-a înțeles, domnule inspector.

CASAPU: Cu toată severitatea.

SPIRU: Nici o grijă.

BANU: Mă rog... *(Ridicîndu-se)* În cazul ăsta putem pleca.

CASAPU: O clipă, vă rog. Să isprăvim și cu femeia. *(Mariei, în timp ce Banu se reașază cu un gest de consimțire)* Unde ai spus că lucrezi?

MARIA: La țesătoria „Modern".

CASAPU: La „Textila" n-ai lucrat niciodată?

MARIA: Nu, domnule, De doi ani sînt la „Modern". De cînd mi-a plecat pe front bărbatul. Mai înainte nici nu lucram la fabrică.

CASAPU *(uitîndu-se la niște acte):* Născută în 1900.

MARIA: Da. Acuș în noiembrie bat 43.

CASAPU: E clar. *(Lui Spiru)* Așa e, uită-te în buletin. Se și vede, de altfel. Ailaltă e mai tînără. Uite fișa: născută în 1921.

MARIA: Irra, acuma m-am dumirit. Noi sîntem pe stradă două Iliești. Amîndouă Maria. Cealaltă e una tinerică. Stă mai sus de mine. Lucrează la „Textila". De necaz și de zăpăceală nu m-am gîndit la asta. Și doar ne-au mai amestecat și cei de la primărie.

CASAPU *(tăios):* Vezi, Spirule, uite cum se lucrează. *(Lui Banu)* Încă o dată toate scuzele, domnule profesor.

BANU *(ridicîndu-se):* Bine cel puțin că s-a lămurit.

CASAPU: Încă ceva, domnule profesor. Agentul m-a informat că deținuții v-au rugat să anunțați că se află la noi. Să știți că n-avem nimic împotrivă. Chiar vă rugăm s-o faceți. Avem și noi tot interesul ca ai lor să nu se alarmeze inutil. E mai bine să știe unde sînt.

BANU: Da, m-au rugat.

CASAPU: E normal. Așa fac toți. *(Mieros)* Probabil că o să vă pierdeți toată dimineața de mîine cu o mulțime de comunicări.

BANU: A, nu. Numai domnu' Axinte m-a rugat să anunț la el la serviciu și studentul pe un cumnat al său. Nu-i nici un deranj. În noaptea asta tot n-am să mai pot dormi. Mă gîndeam să mă duc chiar acum, după ce trec să-i văd copilul dumneaei. O plimbare e mai plăcută decît o insomnie.

CASAPU: Da, da... Ați scăpat destul de ușor numai cu două comisioane.

BANU *(Mariei):* Numai de-am găsi repede o trăsură...

CASAPU: Domnule profesor, sînt nevoit să vă rog să rămîneți aici pînă mîine dimineață. *(Mariei)* Și dumneata, la fel.

BANU *(surprins):* E nemaipomenit. De ce?

CASAPU: Cel mai tîrziu la nouă dimineață veți fi plecați. Vă garantez.

BANU: Dar pentru ce? Nu văd motivele... Nu mai înțeleg nimic.

CASAPU: Am motive pe care nu vi le pot comunica. În definitiv e vorba de cîteva ore. Nici nu contează.

MARIA: Dar Vasilică al meu? Gîndiți-vă și dumneavoastră. Poate aveți și dumneavoastră copii. Aveți un pic de inimă. Doar n-am făcut nimic. Cum să faceți una ca asta? Știți cum l-am lăsat. O să-l aveți pe cuget. Dați-mi drumul! Dați-mi drumul!...

CASAPU *(dur):* Isprăvește, femeie. Trimitem un medic la dumneata acasă. Ia măsuri, Spirule, să meargă imediat un agent cu o mașină și să ducă un doctor. Vezi să fie unul discret. *(Spiru iese și se va reîntoarce după cîteva momente)* Sîntem și noi oameni, ce-ți închipui.

BANU *(oftînd din adînc, cu semnificație)*: Oameni...

(Casapu se preface că nu-l observă.)

MARIA *(cu ton de implorare):* Măcar să aveți în grijă să se ducă repede doctorul.

CASAPU: Bine, bine *(Sună, apoi lui Banu)* Dumneavoastră o să vă dăm o cameră separată și comodă. O să vă puteți odihni pînă dimineața.

BANU: Nu e nevoie... Mă duc și eu la arest.

CASAPU: Mă rog, cum vreți. *(Agentului care a intrat.)* Du-i jos, și-i aduci pe studenți.

SPIRU *(după ieșirea celor doi):* Domnule inspector, sînteți formidabil. Să fiu sincer, eu le dădeam drumul.

CASAPU: Păi, tu...

SPIRU: Mă-nchin, sînteți un as.

CASAPU *(măgulit și sentențios):* Dacă-l lăsam liber, dragă Spirache, ăsta, așa prăpădit cum îl vezi, n-ar mai fi avut astîmpăr. În jumătate de ceas trăgea clopotele în tot tîrgul, și atunci, mai găsește tipografia. Știu eu cîte parale fac de-alde ăștia.

SPIRU: Ce mai, mi-a plăcut cum l-ați făcut să vorbească. L-ați dus ca pe un copil.

CASAPU: În schimb, tu mi-ai făcut-o cu textilista.

SPIRU: Nerozii ăia de agenți, domnule inspector. Le frec eu ridichea de-i satur.

CASAPU: Freacă-i, Spirule. Asta însă nu schimbă nimic. Fără un om de la „Textila", ne scad șansele cu o treime.

SPIRU: Mai putem pune mîna pe ea. Dacă lucrăm repede, se repară, domnule inspector. Se repară.

CASAPU: Fii serios. Ce vrei s-o iei din pat, să stîrnești toată mahalaua? Asta-i pisică cu clopoței.

(Agentul introduce pe Rada și pe Mihai)

MIHAI: Bună seara.

CASAPU: Aaa, uite și tineretul studios. *(Indicîndu-le locul.)* Stați jos, vă rog. *(Trece la birou, răsfoiește hîrtiile.)* Mihai Bîrsan, student la litere, născut în 1922, părinții: Constantin și Ecaterina. *(Privindu-l pe Mihai)* Exact?

MIHAI: Da.

CASAPU: Ei, domnule Bîrsan, cred că-ți dai seama de ce ești aici?

MIHAI: Nu.

CASAPU: Biinee. Atunci o să-ți spunem noi.

MIHAI: Chiar sînt curios.

CASAPU *(ridicîndu-se, vorbește sacadat):* Fiindcă știm că ești implicat în acțiuni subversive.

MIHAI: E o acuzație ridicolă.

SPIRU: Fii respectuos cu domnu' inspector. Vorbește frumos, neisprăvitule.

CASAPU *(lui Spiru, cu un gest de oprire):* Te rog, lasă-l. *(Lui Mihai)* Te sfătuiesc, tinere, să fii sincer cu mine. Altfel, va fi foarte neconvenabil pentru dumneata.

MIHAI: N-am nimic de ascuns.

CASAPU *(cu ton de intimidare):* Profesezi idei periculoase. Nu-ți scapă nici un prilej ca să răspîndești otrava comunistă printre colegii dumitale.

MIHAI: Asta-i o calomnie, domnule inspector. Mai mult: o infamie.

SPIRU: Avem informații sigure, domnule inspector.

MIHAI *(disprețuitor):* Nu știu ce informații aveți. Numai cineva de totală rea-credință a putut afirma așa ceva despre mine.

(Spiru îi șoptește lui Casapu la ureche.)

CASAPU *(aprobîndu-l pe Spiru):* Da, da, bine. *(Radei, batjocoritor)* Mi-a atras atenția că-i mai politicos să încep cu dumneata. Are dreptate: întîietate femeilor. Mea culpa, domnișoară. *(Răsfoiește din nou hîrtiile.)* Rada Petrescu... aceeași facultate, același an... Sînteți colegi?

RADA: Da.

CASAPU: Și prieteni?! Aveți idei comune. Nu? Doar sînteți comuniști amîndoi...*(Trecînd la un ton aspru)* De ce nu-mi răspunzi domnișoară?

RADA: Ce-aș putea să vă răspund?

CASAPU: Biine. Atunci să trecem la fapte... La voi la facultate s-au găsit manifeste comuniste. Cred că le-ai citit?!

RADA: Da. De altfel, nu numai eu, aproape toți colegii au găsit manifeste și nu numai la noi, au fost și la alte facultăți.

CASAPU: Și ți-au plăcut manifestele comuniste?

RADA: Nu le-am dat importanță.

CASAPU: Îți atrag atenția că asta nu-i un răspuns. Un manifest comunist nu-i un lucru banal, căruia să nu-i dai importanță. Ce scrie pe el: „Citește-l și dă-l mai departe". Așa e?

RADA: Da.

CASAPU: Dumneata ce-ai făcut cu ele?

RADA: E greu să-mi amintesc precis. Le-am pierdut probabil. Unul mi l-a smuls un coleg și l-a rupt.

CASAPU *(ironic):* De difuzat, n-ai difuzat niciodată manifeste. Nu-i așa?

RADA: N-am difuzat.

CASAPU *(la fel):* Nici de tipografia unde au fost tipărite nu știi nimic?

RADA: Nu.

CASAPU: Ce legături ai cu Axinte?

RADA: Care Axinte?

CASAPU: Știi dumneata foarte bine care. Ceferistul cu care ești la arest.

RADA: Pe domnul Axinte l-am cunoscut de-abia acum, aici. Nici măcar nu-i reținusem bine numele.

CASAPU: *(violent):* Nu minți. Ascultă domnișoară, dacă-ți închipui că eu am să-mi pierd timpul cu dumneata, te-nșeli! E inutil să minți. N-o să-ți servească la nimic și-o să-ți pară rău. Foarte rău, domnișoară. Cred că înțelegi și că nu-i nevoie să-ți spun mai mult.

RADA *(încet):* Da, îmi dau seama.

CASAPU: Știm că ești utecistă. Pentru asta te pot trimite pe loc la curtea marțială. Ce-o să ți se întîmple acolo, nu este nevoie să-ți spun eu. Dacă vorbești, putem fi înțelegători. Ești tînără, știm că nu ești din oraș, familia îți este departe. Îmi dau seama că le-a fost ușor comuniștilor să te capteze. Îngăduința mea depinde însă de dumneata. Gîndește-te la viitor, la familie, la studiile dumitale.

RADA: M-am gîndit la toate.

CASAPU: Foarte bine.. Să revenim atunci la tipografie și la difuzarea manifestelor. Spune-mi ce știi despre asta. *(Rada tace.)* Vorbește domnișoară. Nu te sfii și nu-ți face scrupule. Să nu-ți fie milă de comuniști. Nici lor nu le e milă de nimeni. Sînt capabili de orice. În Rusia au ucis milioane și milioane de oameni. Toată aristocrația. Floarea Rusiei. Pe țar l-au asasinat și au distrus un imperiu. La noi ar face la fel, dacă nu i-am împiedica. Chiar pe dumneata, vezi unde te-au adus. Gata, gata, să le cazi victimă, să te distrugă... Ne poți fi recunoscătoare că am intervenit la timp. Dacă te cumințești, vom considera tot ce-ai făcut pînă acum o simplă greșeală, o copilărie și vom trece cu buretele peste toate. N-ai nici un motiv să eziți.

RADA: V-am spus că nu știu nimic.

CASAPU *(dezlănțuit):* Păi, bine, nemernico, comunistă ordinară ce ești! Așa-mi răspunzi?! Mi-a fost milă de tinerețea ta și am vrut să te salvez. Crezi că mă poți minți pe mine? Pe mine, nenorocito? *(Lui Spiru)* La special! Imediat la special, Spirule! Fără milă!

SPIRU *(împingînd-o brutal):* Ai să spui și ce-ai supt de la mă-ta.

MIHAI *(cu accente de puternică revoltă):* Asta este ilegal. E ilegal. E o barbarie.

RADA *(ieșind împinsă de Spiru):* Fii cuminte Mihai. Fii cuminte dragul meu. Fii tare. *(Iese.)*

MIHAI *(se așază copleșit):* Ce ticăloșie! Ce ticăloșie!

CASAPU *(stăpînindu-se cu greu):* Iți atrag cu toată seriozitatea atenția, să-ți măsori cuvintele. Dă-ți seama ce vorbești și unde ești. Mi-ar fi fost foarte ușor să iau împotriva dumitale toate măsurile pe care le meriți. Era foarte simplu să te trimit și pe dumneata o dată cu dînsa. Dacă n-am făcut-o, e pentru că îți înțeleg sentimentele. Am fost și eu de vîrsta dumitale și-mi dau seama că te-a prostit comunista asta. Am văzut cum ai privit-o și mi-a fost de ajuns.

MIHAI *(tulburat):* Nu mi-aș fi putut închipui niciodată că se poate întîmpla așa ceva. Am auzit, dar am crezut că sînt exagerări. Cu orice risc trebuie să vă spun că...

CASAPU *(întrerupîndu-l):* Ușor.. Ușor. Nu te pripi. Nu-s dispus să-ți mai permit și alte obrăznicii. Ești încă prea tînăr ca să le înțelegi pe toate. Comunismul e o cangrenă care trebuie extirpată. Cînd umbli cu bisturiul nu poți fi sentimental. Nu încape milă. Plăcut nu-i. Altfel însă nu se poate. Not kennt kein Gebot. Necesitatea nu cunoaște lege. Știi cine a spus asta?!

MIHAI: După cîte știu e un dicton. Bismark îl utiliza des.

CASAPU: Poate că și Bismarck. Führerul însă a adoptat și el acest principiu. Altfel n-ar fi putut salva omenirea de catastrofa bolșevică. Așa se pune problema, domnule. În sfîrșit, sper să-ți folosească ce-ți spun. Mai ales că susții că nu ești comunist.

MIHAI: Nici nu sînt.

CASAPU: Te cred. De altfel știm. Nu ești comunist. În schimb ești pe punctul de a deveni.

MIHAI: Dar, niciodată domnule...

CASAPU: Protestezi degeaba. Sîntem foarte bine informați. Te-a infectat și pe dumneata. Poate fără să-ți dai seama. Dar ești infectat.

MIHAI: Singura mea preocupare este studiul. Eu sînt un băiat sărac, domnule inspector. Trebuie să termin facultatea cît mai repede. Nu mă țin de nimic altceva decît de școală.

CASAPU: Știu. *(Bătînd cu mîna în hîrtiile de pe birou.)* Te avem aici ca în oglindă. Ești un student foarte bun. Asta nu înseamnă nimic. Poate chiar dimpotrivă. Și studenții comuniști sînt foarte buni. Cei mai mulți chiar excelenți. Ăsta-i un cuvînt de ordine la ei. Fac paradă de cultură tocmai ca să se infiltreze. Dar să lăsăm asta. De data asta îți dau drumul. Sper că ai învățat ceva aici la noi.

MIHAI: Vă mulțumesc, dar colega?

CASAPU: Aici eu întreb și eu pun condiții. Îți dau drumu' și-o să văd ce fac și cu ea. Dar cu o condiție. Îmi semnezi un angajament.

MIHAI: Vă asigur domnule inspector că nu e necesar să semnez nimic. Nu-mi place politica și n-am să fac politică niciodată. Poate am fost uneori imprudent fiindcă am prostul obicei să discut cam pasionat. Din cauza asta au putut unii să facă interpretări tendențioase. Pe viitor, vă asigur că am să mă supraveghez și n-o să mai dau nici un prilej...

CASAPU *(dîndu-i o hîrtie)*: Citește!

MIHAI *(parcurge grăbit hîrtia; consternat)*: Dar ăsta-i un angajament prin care devin informatorul siguranței.

CASAPU: Da. Ei și? Completează-ți numele, semnezi și ești liber

MIHAI: Dar cum aș putea să fac așa ceva?!

CASAPU: Nu te obligă la nimic.

MIHAI *(ferm)*: Nu pot să fac ce-mi cereți.

CASAPU: Repet. Nu-ți pretindem nimic. Ai informații, ni le transmiți. O să-ți facem o legătură discretă chiar prin vreun coleg al dumitale. Informațiile ți le plătim în raport cu importanța lor. Ești băiat sărac și un ban nu-ți poate prinde decît bine. Dacă n-ai să ai informații, nici o supărare. Vom avea în schimb semnătura dumitale și asta-i o garanție că n-ai să luneci în ghearele comuniștilor. Asta te apără în primul rînd pe dumneata.

MIHAI *(ridicîndu-se)*: Nu semnez!

CASAPU: Și de ce, mă rog?

MIHAI: Ar însemna să fac o infamie. Să mă degradez față de mine însumi.

CASAPU *(glacial, amenințător)*: Așa, va să zică. O să te fac să mă rogi dumneata. O să mă implori. *(E întrerupt de Spiru, care intră numai în cămașă, cu mînecile suflecate.)* Ce-i Spirule? *(Spiru îi șoptește la ureche.)* Trimite-l pe ăsta jos. *(Semnificativ.)* Deocamdată! *(Lui Mihai, care pleacă spre ușă, urmat de Spiru.)* Mai stau eu de vorbă cu tine. *(Pășește prin încăpere enervat; lui Spiru care s-a reîntors.)* Ei?

SPIRU: N-a scos o vorbă și-acum nu-și mai revine.

CASAPU: Ei, asta-i. Bag-o sub duș și-o să-i treacă pandaliile.

SPIRU: Am băgat-o. Gheață, nu altceva. Degeaba.

CASAPU: Mai vîr-o o dată și o să se trezească. Strînge-o bine și ia-o metodic și-o să vorbească.

SPIRU: Să știți că-i o adevărată pieritură.

CASAPU: Văd că trebuie să merg și eu cu dumneata.

SPIRU: N-ar fi rău. L-am adus însă pe ceferist sus. *(Se duce spre ușă.)* Dau ordin să-l ducă deocamdată înapoi.

CASAPU: Nu, lasă. Dacă e aici, să intre. Pe ăsta ți-l trimit repede și vin și eu.

SPIRU: Atunci, vă aștept. *(Îl introduce pe Axinte și pleacă.)*

CASAPU *(lui Axinte care a rămas la ușă)*: Bine te-am găsit, Axinte. Nu ne-am mai văzut de mult.

AXINTE: Norocul meu, domnule Casapu.

CASAPU: Cînd am venit aici, nu știam că o să am plăcerea să dau peste dumneata. Îți pierdusem urma.

AXINTE: Mă mir. Vă credeam mai tari.

CASAPU: Poți să-i mulțumești lui Spiru că n-a informat siguranța generală că ești aici. Dumneața, în 1934, după Grivița ai fost condamnat la șase ani...

AXINTE: Numai cinci. Un an mi-au redus în recurs.

CASAPU: Cinci, sau șase, n-are importanță. Ar fi trebuit să fii de mult în lagăr, mai ales că nici după ce te-ai liberat nu te-ai liniștit. În 38 sau în 39 chiar eu te-am arestat a doua oară.

AXINTE: În 39. Am fost însă pus în libertate după două luni.

CASAPU: Șansa dumitale a fost că m-au mutat pe mine și te-am scăpat din mînă.

AXINTE *(ușor ironic)*: N-am nici un motiv să vă contrazic.

CASAPU: De cînd ești aici?

AXINTE: De aproape un an.

CASAPU: Și ce faci?

AXINTE: Muncesc.

CASAPU: Îmi închipui ce muncești dumneata. Ce-i cu tipografia voastră de aici?

AXINTE: Nu știu nimic de nici o tipografie.

CASAPU: De cînd o cunoști pe studenta cu care ești arestat?

AXINTE: N-am cunoscut-o pînă acum.

CASAPU *(sunînd)*: M-ar fi mirat să-mi fi răspuns altfel. *(Agentului care a intrat)* Du-l la special. Spune-i lui Spiru că vin și eu imediat.

AXINTE *(plecînd cu agentul)*: Te ostenești degeaba, domnule... *(apăsat după o scurtă întrerupere)* Casapu!

(Casapu răsfoiește cîteva hîrtii pe birou, apoi se îndreaptă spre ieșire)

CORTINA

Tabloul 4

În arest

MIHAI: A trecut atîta timp și n-o mai aduc.

FLORA: Ce-i între dumneata și ea? *(Pauză.)* O iubești?

MIHAI: Dumitale îți arde de glume.

FLORA: Nu. Deloc. Dacă te-am supărat, te rog să mă ierți.

MARIA: Domnule profesor, or fi trimis doctorul?

BANU: L-au trimis sigur. Ai văzut și dumneata.

ZIGU *(sceptic)*: Să dea Dumnezeu.

MARIA *(speriată)*: Oare să nu-l fi trimis, domnule Zigu?

FLORA: Ce-ți pui mintea cu el? Iar te trezești vorbind, Zigule.

ZIGU: Dar ce, am spus ceva?! Am spus să dea Dumnezeu! Și ce, asta-i rău?!

BANU *(uitîndu-se la ceas)*: Îi țin cam de mult.

MARIA: Poate le-o fi dat drumul. Măcar domnișoarei, că tare-i firavă, săraca.

MIHAI: Ăștia? O torturează. V-am spus doar... *(Se agită.)*

MARIA: Ce au cu ea? Ce rău poate să facă ea?

FLORA: Fii bărbat, studentule, nu-ți pierde firea.

ZIGU: Parcă te costă ceva să dai sfaturi? Asta-i ușor. Dar parcă dumnealui poate să stea liniștit? Nu poate. Și are dreptate să nu poată.

BANU: Probabil că și domnul Axinte trece prin momente grele.

ZIGU: Dumnealui măcar e bărbat, și voinic slavă domnului...

FLORA: Și ce-i dacă-i bărbat și-i voinic? El nu-i om?

ZIGU: Am spus eu că nu-i?!

MARIA: Omu-i om, ori că-i mic, cît Vasilică al meu, ori că-i bărbat în putere ca domnu'Axinte, suferă deopotrivă. *(Pauză.)*

FLORA: Ah, ce noapte. Măcar o țigară de-aș avea.

ZIGU: De unde țigară? Ei, cîte țigări am vîndut eu pe timpuri. Nu de la R.M.S. Ferească Dumnezeu! Ada-Kaleh, prima, cele mai fine. Și-aveam așa un șlagăr. *(Cîntă cu voce tristă, sugrumată)*

Țigărușă, țigărușă
Fum albastru și cenușă
Luați țigări Ada-Kaleh
În cutii de tiniche.
Luați țigări Ada-Kaleh...

(Oftează.) Așa o vînzare făceam, că mă minunam și eu.

FLORA: Ce om ești și tu, Zigule. Nu știu cum îți mai vine să cînți.

ZIGU: Parcă-mi vine?! Dumneata crezi că eu n-am inimă?! Da' cînt și eu așa să mai uităm de necazuri.

BANU: Lăsați-l domnișoară. Domnul Zigu e bine intenționat.

ZIGU: Ai văzut cine-nțelege?! *(Pauză.)*

MIHAI: Domnule profesor, oare Rada va putea rezista ? E atît de delicată...

BANU: Va rezista, domnule Bîrsan. Sînt convins de asta, deși abia am cunoscut-o.

MIHAI: Moral, nici vorbă. Mie însă de altceva mi-e teamă...

BANU: Va rezista și fizic. Am observat-o. E o structură fină, dar rezistentă. Îți vorbesc cu ochi de anatomist.

MIHAI *(neîncrezător):* Mă consolați, domnule profesor.

MARIA: Nu da, doamne, omului, cît poate îndura.

ZIGU: Asta-i vorbă mare. Să n-o trăiești, dar e foarte mare. *(Zgomot la intrare.)*

MIHAI: Vine cineva.
(Toți stau în așteptare, apoi agentul o aduce pe Rada, care e în nesimțire. Cîțiva o iau și o întind pe pat; Mihai se plimbă agitat; femeile și Banu trec la patul Radei; Zigu, în partea opusă.)

FLORA: În ce hal au adus-o !

MARIA: Nu i-ar mai răbda pămîntul ! Ce-au făcut din ea ! Luați-o binișor.

BANU: Întindeți-o pe pat.

MIHAI: Ce ticăloșie, ce criminali !

MARIA: Au udat-o pînă la piele.

MIHAI: Cu mîinile mele i-aș sugruma.

MARIA: Ne-ar trebui niște schimburi uscate.

BANU: Imediat.

ZIGU *(scoțîndu-și precipitat paltonul, o dată cu haina):* Poate-i bună și jiletca mea la ceva.

FLORA: Dă-o dracului de jiletcă. *(Ridicîndu-și rochia într-o parte.)* Nu vă uitați la mine. *(Își scoate nervoasă juponul, smucindu-l.)*

ZIGU: Parcă de-asta ne-arde nouă !

MARIA: Ar trebui o cămașă, ceva.

MIHAI: A mea. *(Dă să-și scoată haina, din nervozitate, neîndemînatic nu reușește să dezbrace cămașa.)*

FLORA *(imperativ):* Nu te mai mocăi atîta ! Trage-o peste cap.

MIHAI *(dînd cămașa):* Poftim *(Îmbracă haina peste flaneaua de corp.)*

FLORA: Hai, Zigule, dă și tu flaneaua aia.

ZIGU *(scoțîndu-și repede flaneaua):* Va să zică tot e bună la ceva.

FLORA *(în timp ce o îngrijește pe Rada, lui Mihai):* Moaie o batistă și dă-mi-o să-i șterg puțin obrazul. *(Rada geme ușor.)*

MARIA: Ușor, maică, ușor.

FLORA *(lui Mihai, pe care-l observă că din grabă vrea să moaie o batistă în căldare):* Nu în căldare, mai trebuie să și bem. Toarnă cu cana ! *(Mihai se execută.)* Ajunge.

MARIA *(întinzînd rochia Radei pe marginea unui pat):* Au umplut-o de sînge, nemernicii ! E plină de sînge.

MIHAI *(îi dă Florei batista, apoi lui Banu, care în acest timp îi ia pulsul Radei):* E grav ? *(Banu, printr-un gest solicită liniște.)*

MARIA: Ar mai trebui o pătură. *(Mihai și Zigu se reped cu pături. Mihai o dă primul și Maria o pune pe picioarele Radei.)*

FLORA *(lui Zigu):* Dă și pătura ta să i-o punem sub cap. *(Zigu i-o dă.)*

BANU: Nu prea ridicat. *(Flora așază pătura sub capul Radei.)* E bine.

FLORA: Acum e gata. *(Se duce la patul ei.)* Să-l lăsăm pe domnul profesor. *(Banu o examinează pe Rada în timp ce ceilalți păstrează tăcere.)*

MIHAI *(neliniștit):* E grav, domnule profesor ?

BANU: Să sperăm că nu.

MIHAI: N-ar fi bine să încercați s-o scoateți din leșin ?

BANU: Nu e leșinată. E total epuizată.

MARIA: Arde la fel ca Vasilică-al meu. *(Arătînd medicamentele.)* Oare doctoriile astea nu i-ar prinde bine și domnișoarei ?

BANU: Ba da, e ceva care o să meargă.

MIHAI: Dați-i-le, domnule profesor, ce mai așteptați ?

BANU: Acum nu le poate lua.

FLORA: Ce medicament e ăla ?

BANU: Un antitermic.

FLORA: Pastile ?

BANU: Da, comprimate.

FLORA: Nu vă supărați, domnule profesor, am putea topi pastilele în puțină apă. Așa i le-am putea da chiar acum.

BANU: Avem numai cîteva. Le păstrez pentru mai tîrziu. Febra va crește.

MARIA *(cu ton de scuză):* Am luat numai trei, că-s scumpe foc. Pentru Vasilică, spunea domnu' profesor că ajung. Dacă știam ce nevoie o să se întîmple nu mă uitam eu la bani.

FLORA: A, asta era !

ZIGU: Dumneata te crezi totdeauna că ai așa un cap, mai dihai decît un coșcogeamite domn profesor ?!

MIHAI *(se duce la Rada și o privește îndelung):* E atît de palidă...

BANU *(privind-o și el):* Dimpotrivă, a mai prins puțină culoare. *(Îi ia din nou pulsul.)* Febra asta însă nu-i bună.

MIHAI *(fericit):* Își revine, domnule profesor. Priviți, a deschis ochii.

BANU: Mai calm dragul meu, mai liniștit. *(Continuă să o examineze.)*

MIHAI *(dezolat):* Iar i-a închis. *(O privește mereu.)*

BANU *(îndepărtîndu-se):* Nu-i nimic. Își va reveni îndată. *(Pauză.)*

RADA *(cu voce stinsă):* Mihai!

MIHAI: Da, Rada.

RADA: Vino... mai aproape. *(Geme ușor.)*

MIHAI *(la patul Radei):* Te doare tare?

RADA: Trece... Tu... tu ai scăpat?

MIHAI: Da.

RADA: Sînt bucuroasă... Tare... Tovarășul Axinte?

MIHAI: Nu l-au adus încă.

FLORA: O obosești, studentule.

BANU: Da. *(Punînd mîna pe umărul lui Mihai.)* Domnule Bîrsan...

RADA *(lui Mihai, care vrea să se ridice):* Rămîi.... o clipă...

MIHAI: Dar nu mai vorbi.

RADA: Ne-am întîlnit... Mereu... De la seminar...

MIHAI: Da, Rada.

RADA: Și la cinema...

MIHAI: Din întîmplare.

RADA: Nu... ai vrut... să mă păzești... de legionari...

MIHAI: *(primă mărturisire de dragoste):* Nu numai pentru asta.

RADA: Da, Mihai?

MIHAI *(cu căldură):* Da, draga mea, da.

RADA: Și eu.

MIHAI: Sînt fericit... Foarte...

RADA: Și eu. *(Închide ochii.)*

MIHAI *(alarmat):* Iar s-a pierdut, domnule profesor.

BANU: Nu, a adormit. E foarte bine așa.

MARIA: Ar fi trebuit, cît era trează, să-i fi dat doctoria.

BANU: O să i-o dăm mai tîrziu. *(Pauză.)*

FLORA (ca pentru sine): „Tovarășul Axinte"... Și se făceau că nu se cunosc.

ZIGU: Mare lucru, parcă așa o fetiță știe să se prefacă. Ai văzut ce ochi a făcut cînd l-a văzut? Are să-nvețe ea. N-am eu grijă de asta! Să mai crească puțin...

FLORA *(la fel):* Cum se feresc... *(Zgomot la intrare.)*

BANU: Trebuie să fie domnul Axinte. *(Toți în așteptare; intră Axinte, pășind cu greutate; e lovit, însîngerat.)* În sfîrșit!

AXINTE *(căutînd din ochi, se oprește asupra Radei):* Bine că-i aici. Ce-i cu ea?

BANU: Acuma doarme.

MARIA *(cu cumpătimire)*: Tare-au mai stîlcit-o. Dar nici pe dumneata nu te-au iertat.

AXINTE *(se duce la căldare, ia apă cu cana; lui Mihai care-i lîngă el):* Fii bun și toarnă-mi. *(Se spală.)*

FLORA *(scoțînd o batistă):* Dă-i-o, Zigule, să se șteargă.

MARIA *(după ce Axinte s-a șters, rupe din hîrtia în care e învelit un medicament):* Îți șiruie rău sîngele de sub sprînceană. Să-ți lipesc o bucățică de hîrtie, că oprește.

AXINTE: Dacă vrei...

MARIA *(după ce-l îngrijește):* Iacă-așa.

AXINTE: Mulțumesc. *(Cu mișcări încete se așază pe marginea unui pat.)*

FLORA: Nici cu dumneata nu mi-e rușine, ceferistule. Te-au ciocănit destul de bine.

AXINTE *(morocănos):* Credeai c-o să m-alinte?!

FLORA: Nu, nici vorbă. De la unul ca dumneata ar fi fost greu să scoată ceva. Nu ești ușor de doborît. Ești bine clădit.

AXINTE: Da! Sînt bine clădit, cum spui dumneata. Dar crezi că asta ar fi fost de ajuns? Nu! Ești tare numai atunci cînd știi că dreptatea e de partea ta. Omul cel mai voinic e ușor de încovoiat, dacă nu știe pentru ce luptă.

FLORA: Dumneata te-ai ținut bine.

AXINTE: Altfel nu se poate... *(Pauză)*

MARIA: Doamne, doamne, ce-or fi avînd cu oamenii...

(Pauză)

RADA *(ceva mai tare)*: Mihai... unde ești?

MIHAI *(se apropie împreună cu Axinte și Banu):* Aici, Rada.

RADA: Te văd... ca-n ceață... dă-mi mîna... nu știu, am visat... a venit tovarășul Axinte...

AXINTE *(apropiindu-se):* Sînt aici. *(Apăsînd pe cuvîntul „domnul.")* Eu sînt, domnul Axinte. Eu, domnișoară Rada. Domnul Axinte.

RADA: Da, da... domnul Axinte... iartă-mă... capul meu... e un vîrtej...

da... domnul Axinte.. știu. *(Recade în nesimțire.)*

BANU: Are febră mare. Să-i dăm acuma doctoria.

MARIA: Da, da.

RADA *(stins):* Mă doare... spatele... Ridicați-mă puțin.

FLORA *(grăbită, lui Banu):* Se poate ?

BANU: E chiar necesar.

MARIA: Ți-am fărîmat-o bucățele. O s-o înghiți ușor. *(Îi dă la gură pastila; o ajută să bea apă.)* A mers.

FLORA *(în timp ce, împreună cu Maria, o așază pe Rada):* Mai dați-mi pături. *(Ceilalți aduc.)* Așa. Frige teribil.

MARIA *(depărtîndu-se de Rada):* Mi-e să nu i se aprindă plămînii. *(După ce Rada geme ușor.)* Ca un copilaș geme. Parcă ar fi Vasilică al meu săracu'.

RADA: E mai bine... Mihai... Domnul Axinte...

MIHAI *(se apropie cu Axinte):* Da. Rada.

RADA : Nimic n-am spus... tipografia noastră... *(Crescendo)* Nu știu *(Strident.)* Nu știu nimic... *(Iar stins. lucidă.)* Nimic n-am spus. *(Cu un zîmbet.)* N-am știut... n-am știut... *(Recade.)*

BANU *(îndepărtîndu-i pe Axinte și pe Mihai de lîngă pat, îi ia grăbit pulsul):* Dați-mi o compresă. Repede. *(Flora, grăbită moaie o batistă în căldare și vine cu ea la pat.)* Pe inimă. *(Către Maria)* Dizolvă o pastilă. Chiar pe amîndouă. *(Maria pregătește soluția în cană și i-o dă.)* Așa... *(Toarnă, apoi se îndepărtează de Rada.)* Asta a fost. Altceva nu mai avem. Acuma e rîndul naturii să-și facă datoria.

MIHAI *(în criză de nervi, se duce la ușă și izbește puternic cu pumnii):* Cîinilor ! *(Lovind mereu.)* Asasinilor ! Dați drumul, asasinilor... Ați omorît-o... Ați omorît-o... Deschideți...

AXINTE *(se repede, îl ia de umeri și îl îndepărtează de ușă):* Liniștește-te omule ! N-are nici un rost. *(Îl așază pe un pat.)*

MIHAI *(zdrobit, răutăcios):* Dumitale ce-ți pasă.

AXINTE: Crezi ?

BANU *(imperativ):* Ieșiri de acestea ne dăunează tuturor și ei în primul rînd.

AXINTE *(lui Mihai):* N-ai văzut ? Sîntem în fundul subsolului. Agentul stă la etaj și în tot subsolul sîntem numai noi. M-am convins și cînd m-au adus și cînd m-au dus sus. Cînd ești arestat, e lege să observi asta. Trebuie să știi dacă te poate auzi cineva și cine te poate auzi. *(Pauză.)* De aici nu ne poate auzi nimeni.

ZIGU: Poți să tragi și cu tunul.

FLORA: Și chiar dac-ar auzi...

MARIA: De Vasilică al meu nu le-am spus ? Și mult le-a mai păsat...

MIHAI *(cu ton de scuză, de neputință):* Ce să fac... Ce să fac...

AXINTE: Să stai liniștit.

BANU: E cel mai cuminte lucru. Uită-te la colega dumitale. Cîtă tărie! E plăpîndă, dar are în ea forța morală de care vorbea domnul Axinte.

AXINTE: Ea știe să învingă greul... *(Pauză. Zgomot la intrare).*

MIHAI: Totuși vine cineva.

ZIGU: Parcă vine c-ai vrut dumneata ? Cine știe ce mai vor.

BANU *(agentului care a intrat):* Domnule, te rog foarte mult să transmiți din partea mea șefilor dumitale că domnișoara este într-o stare foarte gravă. Dacă nu-i dusă urgent la spital, poate surveni... *(ezitant)* Orice...

AGENTUL: Am să raportez.

BANU: Să le spui că dacă nu iau măsuri imediat, își asumă o gravă răspundere. Am să merg pînă în pînzele albe. Sînt de 40 de ani medic și n-am pomenit o asemenea barbarie. *(Se duce la Rada.)*

AGENTUL: Atunci degeaba ați albit domnu' doctor. De spus am să spun. *(Indicîndu-i pe Flora și pe Zigu.)* Voi veniți sus.

ZIGU: Eu ?

AGENTUL: Tu și artista.

ZIGU *(dînd să plece, grăbit):* Poate dă Dumnezeu și-o fi de bine că ne cheamă.

MIHAI: Să le spuneți de Rada. Te rog, domnule Zigu. Și pe dumneavoastră, domnișoară. Vă rog foarte mult.

FLORA *(aranjîndu-și fără grabă rochia și părul):* Nu-i nevoie să mă rogi.

ZIGU: Haideți odată, domnișoară Flora.

AXINTE: Ești tare grăbit, domnule Zigu.

ZIGU : Și de ce mă rog n-aș fi ?

FLORA *(își ia haina, se răzgîndește și-o reașază pe pat; lui Zigu care o urmărește):* Hai, că-s gata. *(Iese.)*

ZIGU *(observînd că și-a uitat paltonul pe pat, și-l ia grăbit):* De ce să nu-mi iau paltonul ? *(Dînd* *grăbit din cap.)* Cu bine și cu sănătate la toată lumea. Poate scap !? Poți să știi ?! Sănătate la domnișoara și noroc la toți. Să trăiți domnu' profesor. *(Iese.)*

MIHAI *(după ieșirea celor trei):* Domnule Axinte, mie mi se pare foarte curios că i-au chemat acum pe domnu Zigu și pe domnișoara Flora.

BANU *(care o examinează pe Rada; către toți):* Temperatura a mai cedat.

MARIA: Slavă domnului.

MIHAI *(fericit):* Sînteți sigur, domnule profesor ?

BANU: Cred că da, pulsul e mai bun.

MIHAI: Nici nu știu cum să vă mulțumesc, domnule profesor.

BANU: N-am nici un merit... Vorbeai de domnu' Zigu și de domnișoara Flora. Ai dreptate, domnule Bîrsan. E într-adevăr ciudat. Au cazuri diferite și-i cheamă împreună.

MIHAI: Dar nu numai atît. Nu văd de ce i-au chemat tocmai acum. În noaptea asta s-au ocupat numai de noi. Cazurile lor nici nu-s urgente. Și încă ceva: de ce i-au ținut aicea cu noi ? Doar tot subsolul e gol. *(Lui Axinte)* Chiar dumneata ai spus asta.

BANU: Mda, nu le cunosc obiceiurile, dar parcă n-ar fi ceva în regulă.

MIHAI: Hotărît ! Sînt suspecți ! Dumneata ce crezi, domnule Axinte ? Văd că taci.

AXINTE: Tac.

MIHAI: De ce ?

AXINTE: Am fost învățat să am răbdare... Vom trăi și vom vedea... Acuma tac...

CORTINA

ACTUL III

Tabloul 5

În birou.

SPIRU: Ați văzut cum i-am pisat. Și nimic. Ăștia-s încăpățînați rău, domnule inspector.

CASAPU: Nu ești informat, Spirule. Asta-i. *(Cu gest plictisit se așază.)*

SPIRU: Sînteți cam obosit, domnule inspector.

CASAPU: După o noapte ca asta...

SPIRU *(arătînd o a doua intrare a încăperii):* Poate treceți puțin alături. Am pus un divan nou. Studio. Vă odihniți fain.

CASAPU: Hm ! Studio nou ! Bravo Spirule, știi să trăiești. N-am ce zice. La asta nu te întrece nimeni.

SPIRU *(cu ton de scuză):* Eu aici îmi duc traiul. Acasă sînt musafir, domnule inspector. Trebuie să am și eu un colț unde să-mi las capul din cînd în cînd. Mă răzbește și pe mine. Doar știți că-s aici zi și noapte. Ca-n alarmă. Ca-n linia întîia.

CASAPU *(plictisit):* Da' nu mai vin odată cîntăreața și ovreiul ăla al tău ?

SPIRU *(sunînd):* Imediat. *(Agentului care a intrat.)* Vezi ce-i cu cîntăreața și cu ovreiul. Trap, și-i bagi direct. *(Agentul iese.)*

CASAPU: I-ai ales foarte prost, Spirule. Și pe ceferist și pe studentă.

SPIRU: Toți îs la fel, domnule inspector.

CASAPU: Ăștia amîndoi sînt roșii pînă în măduva oaselor.

SPIRU: Credeți că alții îs mai buni ? Dai ca-n lemn, și nimic.

CASAPU: În privința lui Axinte ai făcut o greșeală elementară. De la unul ca ăsta e normal să nu scoți nimic. Ăsta-i comunist vechi. Trecut prin ciur și prin dîrmon. Și tu habar n-aveai. Și mi l-ai adus tocmai pe ăsta.

SPIRU: N-am nici o vină, domnule inspector. De unde să-i mai știu pe toți ? Nici de-un an nu e aici și eu, de șase luni, din mai încă, l-am semnalat la evidența siguranței generale și n-am primit nimic.

CASAPU: Aștepți toate de la siguranța generală. Totul de la noi. Toate de-a gata.

SPIRU: Dacă mi-ați fi spus, puneam să aducă altul de la ateliere.

CASAPU: Cînd, Spirule ? Cînd am văzut că te-ai fixat la Axinte era tîrziu. Cînd aveai să mai aduci altul? Tot n-ai înțeles metoda mea ?

SPIRU: E drept. Ar fi fost cam greu.

CASAPU: Era imposibil. Mai ales cum vă mișcați voi și cît ești de informat... Și cu studenta la fel. Alta nu puteai să-mi găsești ?!

SPIRU: Cum să-mi închipui, domnule inspector ?! Spuneți și dumneavoastră. Ați văzut ce prăpădită... Spui că sufli o dată peste ea și dă totul dintrînsa...

CASAPU: Fizionomismul nu mai este la modă, Spirule.

SPIRU: Cum spuneți dumneavoastră, dar cînd o vezi așa miorlăită și mironosiță, de unde să crezi c-o să reziste, scîrba.

FLORA *(intră urmată de Zigu; cochetînd)*: Nici nu știu cum să spun: bună seara, bună dimineața ?

ZIGU *(cu ploconeli)*: Să trăiți. Să trăiți domnu' șef.

CASAPU *(răspunzîndu-i din cap la salut; apoi Florei)*: Cum vrei, duduie. Ia loc, te rog.

FLORA *(așezîndu-se)*: Mulțumesc.

CASAPU *(îi întinde port-țigaretul)*: O țigară ?

FLORA: O, ce amabil ! Toată noaptea am oftat de dorul unei țigări.

CASAPU *(lui Zigu)*: Dumneata fumezi?

ZIGU: Nu. Dar dacă vreți, pot să fumez.

CASAPU *(vîrînd port-țigaretul în buzunar)*: Nu-i obligator... *(Florei.)* Te rog să mă scuzi pentru noaptea asta dezagreabilă. *(În timpul convorbirii dintre Casapu și Flora, Spiru vine lîngă Zigu. Între aceștia, dialog mut, gesturi largi, animate. Zigu e totuși atent la ce vorbește Flora).*

FLORA: A fost groaznică. *(Alintîndu-se.)* Ați fost cam urîcios cu mine punîndu-mă să stau cu äia. V-am ascultat, și n-am dormit o clipă. De altfel nici n-aș fi putut. Comuniștii äia au pălăvrăgit și s-au văicărit tot timpul. Uitați-vă cum arăt.

CASAPU: Un pic obosită. Dar încolo, la fel de drăguță.

FLORA: N-am nici un pic de pudră, nici ruj, nici oglindă, nimic.

CASAPU *(făcînd haz)*: Cocheto, dacă nu ți le luam, ar fi bătut la ochi. *(Lui Spiru)* Spirache dragă, fii te rog așa de amabil și restituie poșeta domnișoarei.

SPIRU: Imediat, domnule inspector.

FLORA: Ce drăguț sînteți.

CASAPU *(adresîndu-i-se lui Zigu)*: Aștepți puțin pînă isprăvesc interogatoriul domnișoarei.

ZIGU: Aștept, să trăiți. De ce să n-aștept ?

SPIRU *(făcîndu-i cu ochiul lui Zigu)*: Hai, mă. *(Ies amîndoi.)*

CASAPU *(apropiindu-se de Flora, punîndu-i mîna pe gît etc.)*: Ești frumoasă și fără ruj.

FLORA: Zău ?

CASAPU *(insistînd)*: Îmi placi.

FLORA: Ah... Mă gîdili.

CASAPU *(prinzînd-o de talie)*: Să trecem dincolo... Putem sta comod.

FLORA *(urmîndu-l, dar schițînd o ușoară rezistență)*: Lasă-mă dragă... Sînt așa de obosită... Hai, fii cuminte... urîcios drăguț ce ești... *(Cîteva clipe scena rămîne goală.)*

SPIRU *(intră cu geanta în mînă)*: Fiuuu, fiiuuu... halal. Lucrează rapid inspectorul. *(În afară.)* Ia vino încoa, Zigule, că aici e frai.

ZIGU *(intrînd)*: Gata deja ? Așa, ainț, țvai ?!

SPIRU *(punînd geanta pe birou)*: Da. mă, ca să vezi.

ZIGU: Parcă ce să mă mir ?! E-o femeie grozavă, domnu' șef... Și nu-i proastă deloc. A scăpat de bucluc și încă așa pe de gratis.

SPIRU: Dar și inspectorul... mă. Bravo lui. Operativ.

ZIGU: Ce vreți ?! Ce, îi ca mine ?! E bărbat în toată puterea. Ce, îi de lemn ?!

SPIRU: Dă-i naibii. Ia stai jos Zigule.

ZIGU *(așezîndu-se)*: Să trăiți.

SPIRU: Și, zi-i mă, chiar nimic ?

ZIGU: Nimic, domnu' șef. Pe ochii mei.

SPIRU: Mă, nu se poate să nu-și fi vorbit ceva suspect ceferistul cu studenta.

ZIGU: Absolut nimic.

SPIRU: Poate cînd ai dormit, mă.

ZIGU: Eu să fi dormit ?!

SPIRU: Păi bine mă, nu mi-ai spus chiar tu că la început ai dormit ?

ZIGU: Cum să dorm ?! Așa să doarmă cine știu eu. Am ațipit, acolo, cîteva clipe.

SPIRU *(arătînd spre ușă)*: Și aia ce făcea cît ai dormit tu ?

ZIGU: Parcă cum pot să știu eu ?! Poate dormea și poate nu dormea. Se-ntinsese mai înaintea mea în pat,

SPIRU: Mă, atunci trebuie să-și fi vorbit ! Precis ! Să vedem ce-o spune și aia. Ar trebui, mă Zigule, să scot untul din tine. Ți-am spus și eu și inspectorul să stai ca huhurezul.

ZIGU: Vă rog să vă explic, domnu' șef. Atunci n-aveau cum să vorbească ceva suspect. Parcă eu de ce-am ațipit ? Fiindcă domnu' profesor, studentul și ceferistul așa făceau o filozofie, de te pălea somnul. Parcă fata nu dormea ? Dormea și dînsa. Eu cînd m-am trezit, dînsa tot mai dormea și dînșii tot mai discutau. Așa, de scriitori, de romane, de poezii. Ce să vă spun ?! Așa, un fel de haloimăs.

SPIRU: Bine mă, să zic că-i așa. Dar n-ai prins tu o mișcare, un semn ? Că doar nu ești prost și nu te-a pălit orbul găinilor.

ZIGU: Ferească Dumnezeu. Așa o vorbă ?! Cum să văd dacă n-a fost nimic !

SPIRU: Mă, eu știu ce vorbesc.

ZIGU: Dumneavoastră să nu știți ?!

SPIRU: Mă, aș pune mîna în foc că ăștia doi se cunosc și lucrează mînă-n mînă.

ZIGU: De ce să se cunoască ?!

SPIRU: Ăștia-s comuniști amîndoi.

ZIGU: Parcă Rotschild n-a fost și el ambulant ? Și parcă eu mă cunosc cu el ? De ce să se cunoască ?!

SPIRU: Și cînd s-au întors de la cercetare, ce vorbeau ?

ZIGU: Parcă cine să vorbească ?! Era așa o văicăreală, și așa o jale...

SPIRU: Mă-njurau, ai ?

ZIGU: Pe dumneavoastră personal ?! Ferească Dumnezeu. Ei, așa în general, mai spuneau cîte ceva.

SPIRU: Mama lor de comuniști... *(Se îndreaptă spre ieșire.)*

ZIGU *(luîndu-se după el.)* Domnu' șef, poate faceți ceva cu studenta, v-am spus ce nenorocire, e o copilă. E-așa un păcat !

SPIRU *(arătînd spre cealaltă intrare)*: Ăla hotărăște. Eu, Zigule... *(gestul spălării pe mîini.)*

ZIGU *(văzînd că-i gata să iasă)*: Eu v-aștept afară.

SPIRU *(ieșind)*: Poți să rămîi. Mă-ntorc momental.

(Zigu rămas singur cîteva clipe, se așază stingher, trist, obosit, pe marginea unui scaun.)

FLORA *(intrînd și dînd cu ochii de Zigu)*: Tu erai ? Cum de ești singur ?... Mi-o fi adus poșeta ?

ZIGU *(cu un gest)*: E pe birou. Se-ntoarce acuș Spiru.

FLORA *(își ia geanta; vorbește grăbit)*: Zigule, tu vorbești multe, vezi să nu scapi ce nu trebuie.

ZIGU: Ce-s copil ?...

FLORA: Dacă cumva te strînge, ține-te bine. I-ai văzut pe ceilalți.

ZIGU: Pe mine să mă strîngă ?! Parcă numai dumneata te-ai aranjat ?! Iaca m-am aranjat și eu. Costă gras. Dar îmi dă drumul. Plătește frate-meu, mățarul. *(Ironic.)* Să nu-l compromit.

FLORA: Bine că-i așa.

ZIGU: Și chiar dacă m-ar fi strîns, ce ? Eu n-am obraz ? N-am inimă ? Ce-s cîine ?! Ca ăștia ?

FLORA: Mă bucur.

ZIGU: Mai bine caută și fă dumneata ceva pentru studentă, că Spiru spune că nu s-amestecă.

FLORA: I-am spus. Nu i-a plăcut deloc. S-a cam înverzit. Cred c-o să-i dea drumul. Mi se pare că nu le-ar veni de loc bine dacă s-ar întîmpla aici ceva cu studenta.

ZIGU: Ferească Dumnezeu. *(Zgomot la intrare.)* Iacă se întoarce Spiru.

FLORA *(rujîndu-se)*: Venisem după poșetă.

SPIRU: Ai scos-o la mal și fără mine. Felicitările mele. *(Flora iese, încet, legănîndu-se provocator.)* Ai văzut putoarea ?! S-a aranjat cu inspectorul și nici nu-mi mai răspunde.

ZIGU: De ce să credeți asta ? Poate că se jenează ?!

SPIRU: Asta, mă ? Își bate joc de mine, mă. Știe dînsa cît mă costă distracția inspectorului. N-ai văzut cum se fițiie ? Rîde de mine, mă.

ZIGU: Parcă ce pot să știu eu !? De ce să vă faceți sînge rău ? Nu se cade pentru atîta lucru.

SPIRU *(se duce spre birou, unde telefonul sună insistent, se uită pe geam)*: Poftim, s-a făcut ziuă de-a binelea. Mi-am pierdut noaptea și acum stau să-i păzesc pe dumnealor. *(Ridică receptorul.)* Da... La ora asta ?... Dă-l dracului... *(Către Zigu)* Asta-i tîmpită rău. Eu îl dau dracului și dînsa îmi dă legătura... Eu doctore... bună... Foarte bine... din partea mea putea să și crape... plod parșiv... o să vină și mă-sa...

acuş... Bine doctore... bine... Să trăieşti. *(Închide.)*

ZIGU *(mulţumit):* A scăpat Vasilică al femeii de jos...

SPIRU: Da, mă. Ce nu trebuie, auzi!

ZIGU: Da' ce-s surd?! Da' pe mine cît mă mai ţineţi, domnu' şef?

SPIRU: Ce mă mai baţi şi tu la cap? Ţi-am spus, cum numără frate-tău gologanii, eşti liber. Ne-am înţeles să vie aici la opt jumătate-nouă. Ar fi bine să plece ăsta mai repede.

ZIGU: Să nu iasă vreo încurcătură dacă e aici domnu' inspector.

SPIRU: N-are ce ieşi, şi ăsta pleacă repede. A făcut mare scofală şi-acuma o să-şi ia valea. *(Se aude zgomot la intrarea a doua.)*

ZIGU *(se ridică şi dă să plece):* Poate n-ar fi bine să mă găsească aici. Să nu se jeneze domnu' inspector.

SPIRU *(oprindu-l cu un gest):* Pe naiba.

CASAPU *(intrînd bine dispus):* Aici erai Spirache?...

SPIRU: Tocmai intrasem cu ăsta.

CASAPU: Să ştii Spirule, că m-am folosit de invitaţia ta.

SPIRU: Bine-aţi făcut, domnule inspector. După o noapte ca asta...

CASAPU: Nu dragă, nu pentru mine. S-a simţit prost artista noastră şi-am invitat-o să se odihnească puţin. Cred că n-ai nimic contra?

SPIRU: Se poate?... Foarte bine aţi făcut, domnule inspector.

CASAPU: Cu doamnele trebuie să fim atenţi. În orice împrejurare, Spirache.

SPIRU: Aşa sînteţi dumneavoastră, boier... ce mai...

CASAPU *(arătîndu-l pe Zigu):* De la el ai scos ceva?

SPIRU: Tămîie.

ZIGU: Parcă a fost ceva suspect? Ar fi văzut şi domnişoara Flora.

CASAPU: Da, da, nici ea n-a observat nimic.

SPIRU: Ăştia-s versaţi rău, domnule inspector. Numai cît i-am tocat, alţii în locul lor...

CASAPU: Ai ajuns la vorba mea.

SPIRU *(dînd din umeri):* De... în atîta grabă...

CASAPU: Acum ce facem cu ei, Spirule?

SPIRU: Cum ordonaţi dumneavoastră. *(Arătîndu-l pe Zigu.)* Pe ăsta aş zice să-l punem pe liber.

CASAPU: Da, se poate. Îi închizi dosarul. Lipsă de intenţie delictuoasă.

ZIGU *(cu ploconeli, fericit):* Să trăiţi, să trăiţi...

CASAPU *(Florei, care intră):* Te-ai odihnit, artisto?

FLORA *(fără a mai cocheta):* Da.

CASAPU: Îi dai şi ei drumul, imediat.

SPIRU: Păi, trebuie să le fac formele. *(Uitîndu-se la ceas.)* Pînă la opt şi jumătate n-am pe nimeni la evidenţa specială, dar nu mai e decît o oră şi ceva.

CASAPU: Dumneaei pleacă imediat. *(Florei)* Să treci mîine, poimîine să-ţi facă formele.

FLORA: Bine.

ZIGU: Pot să plec şi eu?

SPIRU: Pe ăsta-l trec întîi la evidenţă să nu mai umblu după el.

CASAPU: Bine, bine.

SPIRU *(făcînd semne de ieşire Florei şi lui Zigu):* Hai.

FLORA: Bună ziua.

ZIGU: Să trăiţi o mie de ani şi să vă dea Dumnezeu sănătate cum vreau eu.

CASAPU: Somn uşor, artisto.

(Spiru iese cu cei doi şi se reîntoarce imediat.)

SPIRU: Cu ceilalţi cum rămîne, domnule inspector?

CASAPU: Ce-i cu fata aia? Mi-a spus artista că-i grav.

SPIRU: Cam aşa e. M-am dus special să văd. Profesorul ăla zice că-i cam pe dric, lepra.

CASAPU: Complicaţii inutile. Comisar regal medici legişti...

SPIRU: Asta mă gîndeam şi eu. De cînd s-a apropiat frontul, ăştia o cam fac pe legaliştii. Încearcă cîte unii să facă pe nebunii.

CASAPU: Expediaz-o urgent la spital.

SPIRU: E-n regulă. Şi ceilalţi?

CASAPU: La ora asta, tipografia s-a evaporat. Poţi fi sigur că-s toţi în alarmă. Aşa că n-are nici un rost să-i mai ţinem. Bineînţeles, afară de Axinte. Îi filezi însă pe toţi, pas cu pas, în special pe fată. Vezi cum lucrezi. De data asta mi-ai compromis cercetarea. Îți dau o lună, să pui mîna pe tipografie, sau cel puțin pe-un fir sigur. Lasă-i puțin să se liniștească, însă nu-i pierde din ochi. Pune-te serios pe treabă, Spirule, că altfel n-o să fie bine deloc.

SPIRU: N-aveți nici o grijă. Pînă la urmă dau eu de tipografie. O scot și din fundul pămîntului.

CASAPU: N-o lua ușor, Spirule.

SPIRU: Lăsați pe mine, domnule inspector.

CASAPU: Bine. Dacă dai mai repede de-un fir, să mă informezi.

SPIRU: Raportez imediat.

CASAPU: Pe Axinte îl expediezi cu prima dubă la Tg. Jiu. Din dispoziția siguranței generale. Cum ajung, îți trimit ordin scris.

SPIRU: Ce le spun nemților dacă mă întreabă de artistă? Că locotenentul ăla al lor are pretenții.

CASAPU: Eliberată din ordinul siguranței generale. Dacă vor, să ne întrebe direct sau prin comandamentul lor de la centru. Cu ăia rezolv eu. E clar totul?

SPIRU: Limpede. Ca lumina zilei.

CASAPU *(ridicîndu-se)*: Buun. Eu mă duc să fac o baie și să mă odihnesc puțin.

SPIRU: Mașina e jos, vă așteaptă.

CASAPU: Hai cu mine. Trebuie să fii și tu obosit.

SPIRU: Eu țin la tăvăleală.

CASAPU: Cum vrei. În zece minute ai mașina înapoi.

SPIRU: Vă mulțumesc.

CASAPU: Să-mi reții un loc la vagons-lits pentru acceleratul de după amiază. Mi-l trimiți prin șofer. Să vină pe la 5 să mă ducă la gară.

SPIRU: Vin chiar eu. Se poate?! Vin să vă conduc.

CASAPU: Nu-i nevoie. Încă ceva. Transmite artistei să mă caute pe la unu la „Regal".

SPIRU: La unu fix e la dumneavoastră.

CASAPU *(cu mîna pe ușă)*: Poate vii totuși.

SPIRU: Trebuie să-i pun pe ăia pe liber.

CASAPU: Poți lăsa dispoziție.

SPIRU: Nu, lăsați.

CASAPU *(zîmbind ironic)*: A, da; cît pe ce să uit. Pe fratele ovreiului nu-i nevoie să-l aștepți! A fost după masă la mine, la hotel. Și-ți dau și-un sfat, Spirule: să știi că ai tarifele cam reduse. Nu de altceva, dar strici prețurile. *(Iese.)*

SPIRU *(revenindu-și, după ce a rămas cîteva clipe perplex)*: Dumnezeii și cristoșii mamei lor. *(Sună furios, agentului care a intrat)* Adă-l pe tîrtan sus. Galop mă, galop. *(Se plimbă furios, apoi telefonează.)* Mă, cînd vine mașina, să-i spui șoferului să nu dispară pe undeva... Așa are obiceiul boul ăla... Cobor imediat. *(Se plimbă furios.)*

ZIGU *(intrînd)*: Să trăiți.

SPIRU: Mă, scîrnăviilor, mă.

ZIGU *(speriat)*: De ce domnule șef? Ce-am făcut?

SPIRU: Mă, știi ce mi-a făcut porcul ăla de frate-tău?

ZIGU: De unde pot să știu?!

SPIRU: S-a dus la inspector. *(Bătîndu-se în piept.)* Să-l ardă pe mandea? Măă!

ZIGU: Cum se poate una ca asta?!

SPIRU: Ei lasă, vă ard eu pe voi. Mi-a dat ordin inspectorul să-ți închid dosarul. Execut! Nu te trimit la curtea marțială. Te trimit în lagăr la perciunații tăi. Te dau pe mîna nemților, mă. La cererea lor. *(În batjocură.)* Atîta trecere am și eu.

ZIGU *(disperat)*: Cum să faceți asta? Asta-nseamnă că m-ați condamnat la moarte.

SPIRU: Mulțumește-i lui frate-tău.

ZIGU: Chemați-l, domnu' șef. De ce să nu vorbiți cu el?

SPIRU: Ce să vorbesc?! Dacă a intrat pe mîna inspectorului, e lefter. Ăsta curăță pînă la os. Cred că lui mătaru' de frate-tău nu i-a lăsat nici izmenele de pe fund. Chiar el spunea că-i scump. Paștele și anafora lui de inspector.

ZIGU *(implorînd)*: Chemați-l, domnu' șef. Face el ceva... Poate ne ajută comunitatea izraelită... Sînt veteran de război...

SPIRU *(cu dispreț)*: Centrala evreiască, mă?! Pe-un pîrlit ca tine, mă? Cine ești tu mă?!

ZIGU: Vă cad în genunchi, domnu' șef.

SPIRU *(după cîteva minute de gîndire, luînd o hotărîre subită):* Mă, te scap... Eu te scap, mă.

ZIGU: Să trăiţi, domnu' şef... să trăiţi...

SPIRU: Te scap. M-a ars el, îl ard şi eu. De tine depinde.

ZIGU *(cu speranţă disperată):* Fac ce vreţi.

SPIRU: Mă, îmi dai o declaraţie că l-ai auzit vorbind pe ceferist cu scîrba aia de studentă. Că se cunosc, că-s complici. Să spui şi de curva aia de cîntăreaţă că-i blat cu ei.

ZIGU: Cum să spun, dacă n-am văzut nimic ?

SPIRU : Lasă-mă, că te-nvăţ eu. O faci cu mine.

ZIGU *(cu demnitate, cu adîncă tristeţe):* Aşa ceva nu pot să fac. Mai bine lagărul. M-ar bate Dumnezeu. Sînt om bătrîn. Am trăit destul.

SPIRU: Te arzi singur, mă.

ZIGU *(cu privirile pierdute):* În 1917 m-a îngropat un obuz. A fost o minune că am scăpat. Poate că trebuia să fiu de mult, aşa, un erou necunoscut. Sîntem în 1943. Am trăit din pomana lui Dumnezeu 26 de ani după ce am scăpat din război. E de ajuns. Trimiteţi-mă în lagăr.

SPIRU *(agentului, pe care l-a sunat între timp):* Îl bagi la celula muţilor. Nici musca să nu intre la el. Cînd vin ăia, spui să-i facă formele de trimitere în lagărul nemţesc. Eu mă duc la arest. Du-l pe ăsta şi vino după mine jos. *(Agentul îl duce pe Zigu spre uşă.)* Mă-ntorc pe la zece. Să găsesc lună peste tot. La special să dea cu bradolină că pute a sînge de comunist. *(Iese repede, înaintea celor doi.)*

ZIGU *(oprindu-se în uşă):* S-a isprăvit cu Zigu. Ce şlagăr trist e viaţa asta. Pentru mine a fost cîntecul lebedei. *(Arătînd biroul.)* Pentru ăştia să fie cîntec de cucuvae. *(Agentului care îi împinge spre ieşire.)* Lasă că plec. *(Iese.)*

CORTINA

Tabloul 6

În arest.

RADA *(în pat, în capul oaselor):* De ce l-or fi chemat din nou pe domnul Zigu ?

MARIA: Probabil că-i dau drumul.

MIHAI: Nu cred. Doar spunea că trebuie să-i facă întîi formele de ieşire. *(Florei)* Şi dumneata ai spus la fel.

FLORA: Da. *(Pauză.)*

MARIA: Ia spune, domnişoară Flora, să fie chiar aşa cu Vasilică-al meu ?

FLORA: Ai auzit. Zigu spunea că-i sigur.

MARIA: Dar dumneata n-ai auzit nimic ? Că te-au ţinut destul.

AXINTE: Ce-o mai întrebi ? Doar ţi-a mai spus. Dînsa nu ştie nimic şi n-a auzit nimic.

MIHAI: Mie nu-mi place deloc că l-au chemat iar. Mi-e cam teamă.

MARIA: N-ai grijă, îi dă drumu'. Nici n-o făcut nimica.

MIHAI: Nu de asta.

FLORA: Ce-aveţi toţi cu Zigu ?

BANU: N-are nimeni nimic, domnişoară.

FLORA: Ce vorbeşti ?! Văd bine că-l suspectaţi toţi. Şi el, săracul, vă jur, n-a scos şi n-ar scoate un cuvînt.

BANU: Nu-l suspectăm deloc. Doar ştim bine de ce-i dau drumul. Şi chiar dacă n-ar fi reuşit să scape, tot n-ar fi spus nimic. Sînt convins că-i un om cinstit.

MIHAI *(sceptic):* Poate...

RADA *(cu ton de avertizare):* Mihai !

FLORA: De ce sînteţi voi aşa neîncrezători în oameni ?

AXINTE: Ca să crezi în cineva, trebuie mai întîi să-l cîntăreşti bine.

FLORA *(lui Axinte):* Ai tăcut tot timpul şi m-ai sfredelit cu privirea...

AXINTE: Nu sînt un om tăcut de felul meu, domnişoară. Îmi place şi mie să vorbesc. Despre viaţă şi despre viitorul nostru sînt multe de spus. *(Cu uşoară ironie):* Cînd socotesc că trebuie, vorbesc şi eu.

FLORA: Cu alţii poate... Dar cu Zigu şi cu mine te porţi aspru şi nedrept.

BANU: Dar bine domnişoară, cum poţi spune asta ? Domnul Axinte...

FLORA *(tăindu-l iritată):* Aşa-i cum spun. De cînd am venit de sus, ceferistul se uită la mine ca la un cîine. Sînteţi toţi la fel. Şi dumneata, domnule profesor. La fel. Cu toată politeţea dumneavoastră.

BANU: Domnişoară Flora...

FLORA: Lasă-mă în pace. Nu sînt proastă. Mă suspectaţi chiar mai mult decît pe Zigu. Credeţi că-mi dau drumu' fiindcă v-am spionat.

BANU: Eu te cred cinstită, domnişoară.

MIHAI: Lăsaţi-o să vorbească, domnule profesor.

FLORA *(în nervi, crescendo):* Nu mai sînt cinstită de mult. Mi-a murit bărbatul pe front şi-am rămas pe drumuri cu atîţia pe cap. Nu ştiu să fac nimic şi nu puteam să mor de foame. Poate s-ar fi găsit altceva. Dar n-am ştiut. Asta sînt. O curvă, cum spuneţi voi, bărbaţii. *(Izbucneşte în plîns.)*

RADA: Domnişoară Flora, nu trebuie, vă rog.

FLORA *(printre lacrimi):* Lasă-mă şi dumneata în pace. Eşti studentă, deşteaptă, dar eşti încă o mucoasă. Iartă-mă, dar aşa-i. Şi dumneata, şi voi toţi credeţi că-mi dau drumul fiindcă v-am spionat. Nu-i aşa! Sînt, cum sînt, dar am şi eu cinstea mea! Vă spun ca să vă liniştiţi! Linişteşte-te ceferistule, că tu eşti capul aici! *(Printre hohote.)* Îmi dau drumul fiindcă m-am culcat cu măcelarul ăla sclivisit, de inspector. *(Cu accente disperate.)* Înţelegeţi-mă. Ticălosul de Spiru, ca să mă scape, mi-a cerut căsuţa şi să-i zvîrl în stradă pe mama şi pe toţi ai mei. E un preţ prea mare. Celălalt cîine, m-a pus şi el să vă spionez, împreună cu Zigu. Şi-atunci ce era să fac? S-ajung la curtea marţială?! Să mă dea pe mîna nemţilor?! Să vă trădez pe voi ca să scap eu?! Mi-e şi mie scîrbă de mine. Asta-am făcut! Asta-i vina mea! *(Ridicînd capul.)* Hai, ceferistule, ridică piatra şi loveşte-mă. *(Cîteva momente de tăcere.)*

AXINTE: Sînt alţii vinovaţii. Le vine rîndul.

MIHAI: Iartă-mă domnişoară.

FLORA *(cu zîmbet amar, printre lacrimi):* Mă credeţi?

AXINTE: Te credem. *(Pauză, după care zgomot la intrare.)*

MARIA *(lui Banu):* Vin să ne scoată pe noi. *(Toţi în aşteptare.)*

SPIRU *(intrînd, dă cu ochii de Flora):* Ce, n-ai plecat artisto? Văd că-ţi place la noi.

FLORA: Am venit să-mi iau pardesiul. Şi dacă tot sînt aici, aştept să-mi faceţi formele ca să nu mai vin încă o dată.

SPIRU: Ahaa, nu vrei să mai vii, pe-aici. Mă ocoleşti, frumoaso. Vezi să fii la unu fix la domnu' inspector. Te-aşteaptă la „Regal".

FLORA: Ce-i cu Zigu, domnule Spiru?

SPIRU: L-am trimis la nănică. *(Se duce spre mijlocul încăperii, teatral.)* Frai la toată lumea!

MARIA: Slavă domnului.

CÎŢIVA *(exclamaţii de surpriză.)*

SPIRU: Afară de Axinte.

MARIA: Păcat de el, săracul.

SPIRU *(lui Axinte):* Pe tine te trimit în voiaj la Tg. Jiu. Te fac oltean, mă.

CÎŢIVA *(exclamaţii de consternare.)*

SPIRU *(arătînd pe Rada):* Profesore, ia-o pe leşinata asta şi vîr-o la un spital. Eşti doctor şi-o să meargă mai repede. Mi-a venit aici bolnavă şi-a mai căzut şi pe scări, umblînd ca o bezmetică. Asta-i! S-a-nţeles?!

BANU: O duc imediat.

SPIRU *(arătîndu-l pe Axinte, agentului care a venit între timp):* Ăsta rămîne deocamdată aici. După ce-l expediem pe celălalt, îl bagi pe el la celula muţilor. *(Uitîndu-se la ceas.)* E opt şi ceva. Pe la opt treizeci vin ăia de la evidenţă. Îi duci să le facă formele de ieşire. Clar, mă?

AGENTUL: S-a-nţeles, domnu' şef.

SPIRU: Şi voi, mă, să vă purtaţi ca sfinţii. Aţi scăpat ca prin urechile acului. Dacă pun mîna a doua oară pe voi, vă fac praf şi pulbere. Pe toţi mă. Clar? *(Nu răspunde nimeni; agentului)* Hai mă. *(Iese.)*

AXINTE *(rupînd tăcerea care a rămas după plecarea celor doi; Florei)* Te-a chemat Casapu...

FLORA: Mai bine m-arunc înaintea trenului decît să mă duc.

MARIA: Ei! Domnişoară! Dacă ţi-ai face seama de cîte ori ai necazuri...

FLORA: Zic şi eu. Mă urc în primul tren şi mă opresc la celălalt capăt. Unde mi-or vedea ochii.

RADA: Şi ce-ai să faci?

FLORA: Văd eu.

RADA: Dumneata ai talent. Poate...

FLORA: Talent... fleac. Cu ăsta vezi unde-am ajuns.

RADA: Ai putea să cînţi.

FLORA: Nu ştiu. *(Mariei)* I-ascultă maică, e greu la ţesătorie?

MARIA: La început mai greu, că eşti de dîrvală. Greu şi pe urmă, dar măcar eşti la meserie.

FLORA: Nu-i nimic. Dac-ar fi numai d-asta: sînt destul de voinică...

AXINTE: N-ai face rău...

FLORA: Nu ştiu. Dar, oriunde-oi fi... noaptea asta n-am s-o uit... *(Pauză.)*

MARIA: De-alde domnul Axinte sînt şi pe la noi pe la fabrică, dar eu, să vă spun drept, m-am cam ţinut deoparte. Nu de alta, dar bărbatu-i pe front, şi eu tot cu grija lui Vasilică. C-am văzut eu că-i greu...

AXINTE: Tot aşa ai de gînd?

MARIA: Nu. Altceva voiam să spun. Văd eu că nu-i bine. Deloc nu-i bine. Pentru nimeni care-i om. Şi-ntîi, nu-i bine pentru Vasilică. Că-i micuţ şi are o viaţă înainte. Aş vrea să o ducă altfel decît am tras-o noi.

RADA: Te-ai gîndit cuminte. *(Pauză.)*

MARIA: Tare-aş vrea să vă mai văd...

BANU: Acuş ne despărţim, domnule Axinte.

AXINTE: Ce să-i faci.

BANU: Înainte de-a pleca, vreau să spun ce-am pe inimă. *(Zîmbind sfios, hîtru.)* Să ştii, domnule Axinte, că şi eu sînt comunist!

AXINTE *(rîzînd)*: Dumneavoastră?

BANU: Da, eu. Sînt comunist.

RADA *(Zîmbind şi ea)*: Nu vă supăraţi, domnule profesor, nu le-aţi prins încă pe toate, dacă aţi fi, n-aţi spune.

AXINTE: Bravo, Rada.

RADA: Deocamdată cel puţin.

BANU: Eu am dreptul să greşesc. Sînt comunist nou de tot. Am devenit în noaptea asta. Dar de acum încolo n-am să mai spun, dar am să fiu.

(Pauză.)

MIHAI *(lui Axinte)*: Ai avut dreptate astă-noapte.

AXINTE: Îmi pare bine că-mi spui asta.

MIHAI: Nu-mi dădusem seama.

RADA: Eu ţi-am spus de-atîtea ori. Şi-ai mai citit şi tu cîte ceva.

MIHAI: Destul de puţin.

MARIA: E altceva cînd vezi cu ochii tăi.

FLORA: Nu se naşte nimeni învăţat, studentule.

AXINTE: Oricum ar fi, e bine, domnule Mihai.

MIHAI: Mi-ar plăcea să renunţi la „domnule". Chiar dacă ne despărţim peste cîteva minute.

AXINTE: Nu însă pentru multă vreme... dragă Mihai. *(Pauză.)*

BANU *(scoate ceasul)*: A trecut de 3 şi jumătate.

MARIA *(cu teamă)* Oare vă merge bine ceasul?

BANU: Destul de bine.

MARIA: Să nu ne ţină iar.

AXINTE: N-ai teamă, trebuie să vină.

RADA: Se aud paşi. *(Zgomot la intrare.)*

AXINTE: Mă bucur pentru voi.

AGENTUL *(din uşă)*: Haideţi la evidenţă. *(Se retrage în afara încăperii.)*

BANU *(dă mîna cu Axinte; ceilalţi se grupează în jurul lor)*: Dacă n-ar fi aşa departe, aş veni să te văd.

AXINTE: Nu v-ar da voie, dar ne vedem curînd.

BANU: Rămîi cu bine. *(Se duce spre ieşire.)*

FLORA *(dînd mîna cu Axinte)*: Să ne vedem sănătoşi, ceferistule. *(Se îndepărtează.)*

AXINTE: Şi repede.

MARIA *(acelaşi gest)*: Cu bine, maică.

AXINTE: Şi cum rămîne?

MARIA: Vorba-i vorbă...

AXINTE: Sănătate lui Vasilică. Să-ţi crească mare, mare şi voinic şi să aibă parte de altă viaţă.

MARIA: Să dea domnul. Să ne vii sănătos. *(Se îndepărtează.)*

MIHAI *(sprijinind-o pe Rada, dă mîna cu Axinte)*: La revedere.

AXINTE: La revedere, Mihai. De tine n-am grijă. Tu eşti cu Rada.

MIHAI: Cu ea, cu dumneata şi cu toţi.

RADA *(dînd mîna cu Axinte):* O să-ţi fie greu.

AXINTE: Tu ştii cine e acolo.

RADA: Da.

AXINTE: Atunci, e bine. Orice ar fi.

RADA: Aici va fi mai greu cu munca.

AXINTE: De asta îmi pare rău şi mie. Dar nu-i nimic. Cade unul, vin alţii. Poate şi în noaptea asta au mai venit cîţiva alături de noi.

AGENTUL *(din uşă):* Haideţi mai repede.

AXINTE: Fă-te repede sănătoasă! E nevoie de tine.

RADA *(ieşind):* Ştiu.

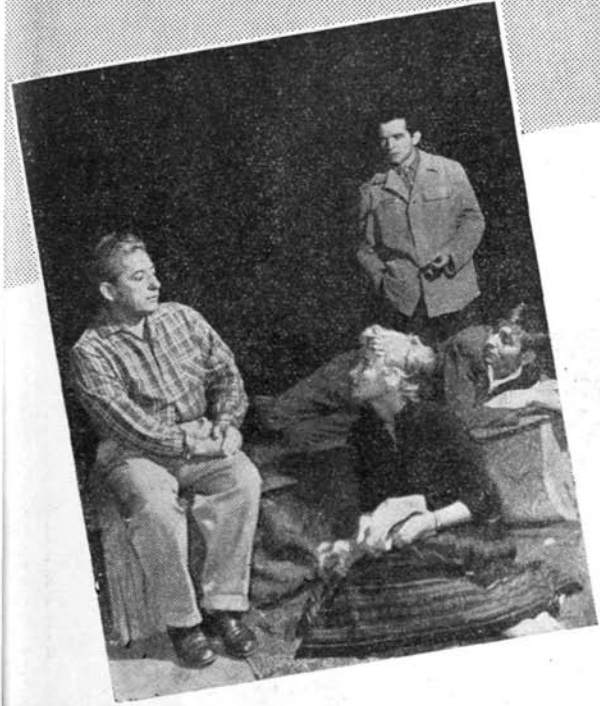
AXINTE: Ai grijă.

TOŢI *(din uşă):* Să vii sănătos!... Cu bine... Noroc bun!...

AXINTE: *(singur, spre uşa care se închide):* La revedere, la revedere, pe curînd. *(Se întoarce spre public, murmurînd primele măsuri ale Internaţionalei.)* Pe curînd...

CORTINA

PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE



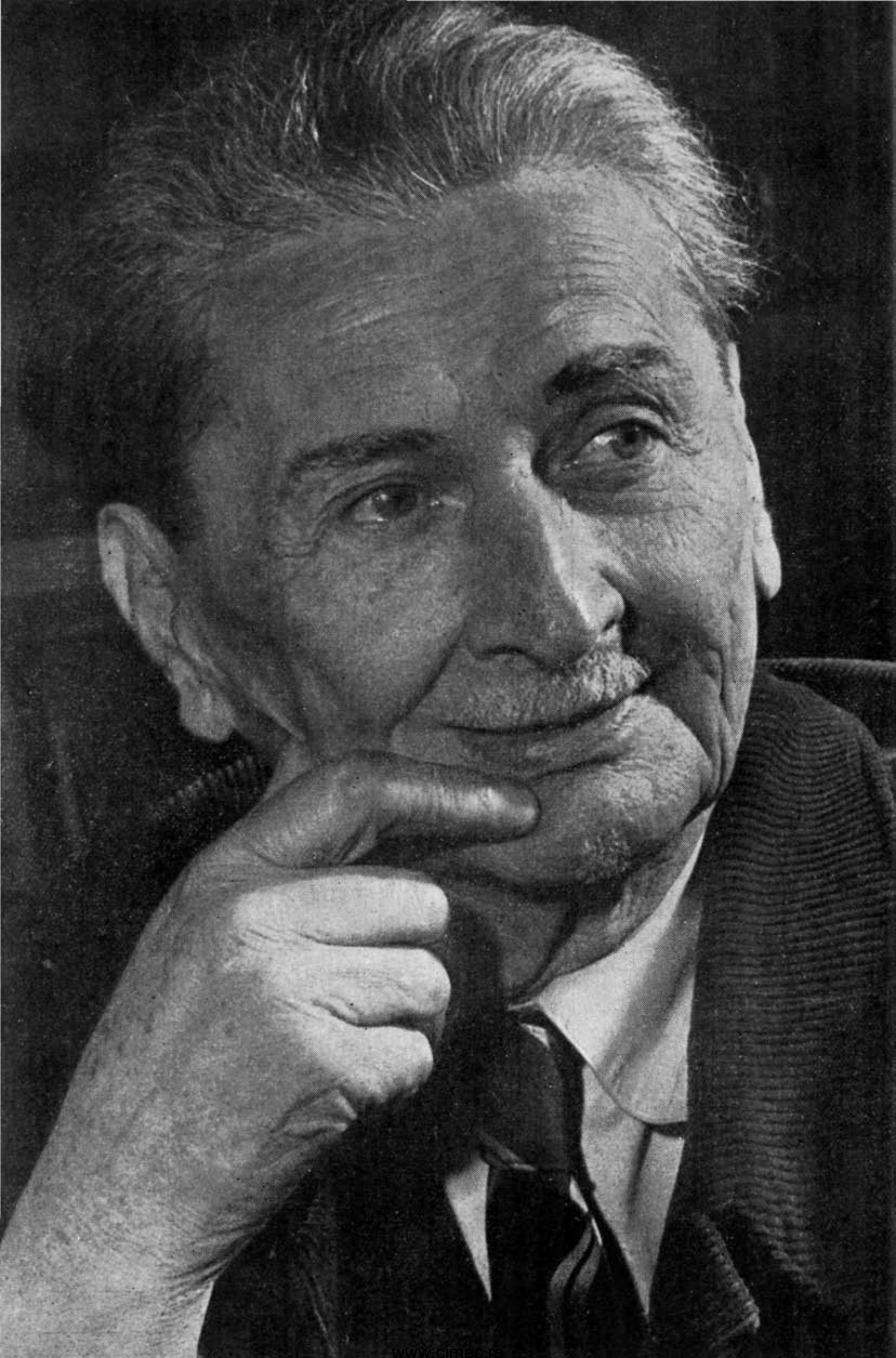
In sălile de repetiții ale Teatrului Național „I. L. Caragiale" se pregătesc noi *premiere*.

Stînga sus: un moment de la repetițiile piesei lui Aurel Baranga, „Siciliana", în regia artistului poporului Sică Alexandrescu. In fotografie: Radu Beligan, Coca Andronescu, Al. Giugaru, Natașa Alexandra, Eugenia Bammé și Dem. Rădulescu.

Stînga jos: „Alcadele din Zalameea" îi pune regizorului Dinu Cernescu probleme numeroase și grele de portretizare și de epocă. Iată-l, urmărind îndeaproape cristalizarea unui moment alături de deținătorii rolurilor: Simona Bondoc, Matei Alexandru și Damian Crîșmaru.

Dreapta sus: piesa lui Horia Stancu, „Inainte de răsăritul soarelui", pe care o pune în scenă Vlad Mugur, va da prilej spectatorilor să-l vadă pe Marcel Anghelescu într-un rol complex și dramatic. Iată-l, alături de tinerii actori Gh. Cozorici, Elisabeta Preda și C. Rauțchi.

Dreapta jos: Se repetă piesa lui Al. Mirodan, „Celebrul 702". *In clișeu: regizorul* Moni Ghelerter, autorul și cîțiva din principalii interpreți: Radu Beligan, Sanda Toma, Eugenia Popovici și Geo Barton.



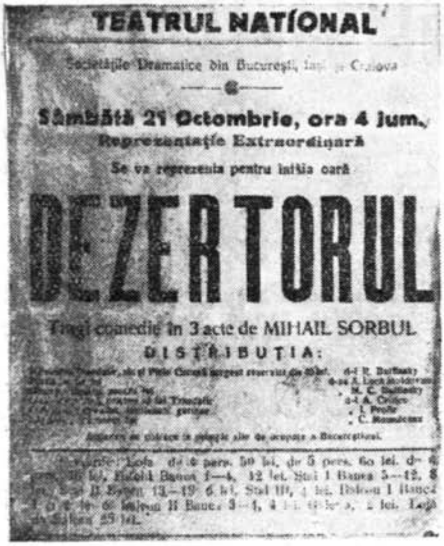
Mira Iosif

La aniversarea lui MIHAIL SORBUL

Mihail Sorbul împlinește 75 de ani. Pe afișul teatrului romînesc, numele său s-a consacrat cu aproape 45 de ani în urmă. Și cu toate că acest nume se alătură în mod frecvent dramaturgilor dintre cele două războaie, substanța teatrului lui Mihail Sorbul, creația sa reprezentativă s-a desăvîrșit în perioada primului război mondial. Aducînd pe scenă caractere complexe, smulse din solul realităților imediate, Mihail Sorbul a fost unul din promotorii actualității, un aducător al suflului vieții contemporane în teatrul romînesc. Filonul său realist, cu puternice implicații critice și acute revendicări etice, s-a afirmat la început într-o epocă tranzitorie și eclectică pentru dramaturgia originală. În perioada bîntuită de semănătorism și de producții bulevardiere, Mihail Sorbul scria *Praznicul calicilor* și *Letopiseții,* reconstituiri istorice de puternică inspirație realistă. Și mai tîrziu, cînd în teatru pătrunde influența simbolismului evazionist și a misticismului, cînd un erotism ieftin se propagă epidemic din piesă în piesă, Mihail Sorbul își continuă revendicările etice, în numele unui ideal social, confuz de cele mai multe ori, dar generator de autentice valori morale. Traiectoria drumului său în teatru este sinuoasă ; preocupările diverse ale scriitorului pornite de la drama istorică de tradiție specifică în primele decade ale secolului — trec la comedia tragică — surprinzînd prin ineditul formulei dramatice, în preajma primului război mondial, și stăruie cu un ochi satiric asupra lumii de mizerie morală a micii și marii burghezii, analizează cazurile unei morbidități instinctuale tipice unei aristocrații descompuse, sfîrșind prin a proiecta o lumină îndrăzneață asupra unui conflict nou în piesa romînească — cel dintre proletariat și capital. Teatrul lui Mihail Sorbul reunește ca expresie dramatică modalități diverse : satira și conflictul tragic, comedia de moravuri și drama, scenariul radiofonic și dramatizările după romane înrudindu-se însă în cele mai valoroase dintre aceste creații prin spiritul analitic și viziunea realistă a creatorului lor. Valorile teatrului lui Mihail Sorbul ne apar azi limpezi prin ceea ce conțin ele ca tendință realist-critică și datorită mesajului protestatar al scriitorului care răsună și azi, în ciuda limitelor de înțelegere și a confuziilor artistice existente în unele din lucrările sale. Opera dramatică a lui Mihail Sorbul își are centrul de greutate la începuturile realizării ei *(Letopiseții, Patima roșie, Dezertorul) ;* compromisurile artistice, succesele facile, subiectele exotice, tributare gusturilor unui public îndoielnic, care apar apoi, sînt părăsite abia în ultimele sale creații, din care, în primul rînd, *Fericirea* reia pe un plan larg, generalizator, problematica socială a primelor comedii tragice, întrebările şi aspiraţiile eroilor reprezentativi din cele mai valoroase creaţii ale sale, *Patima roşie* şi *Dezertorul.*

***

Născut la Botoşani, în octombrie 1885, încă de pe băncile şcolii viitorul dramaturg s-a pasionat de meşteşugul scenei. După ce a scos prin propriile mijloace cîteva publicaţii efemere şi a cumpănit între profesia dreptului şi arta actoricească frecventînd cîtva timp clasa de actorie a lui C. Nottara, Mihail Sorbul părăseşte toate aceste îndeletniciri pentru a se dedica definitiv dramaturgiei. După cîteva scrieri de debut *(Înviere ?* şi *Două credinţe),* preocupările scriitorului se îndreaptă spre tema istorică. Piesele într-un act *Săracul popă, Praznicul calicilor* şi drama eroică *Letopiseţii* se caracterizează prin tratarea realistă, lipsită de accente romanţios-melodramatice, prin atmosfera pătrunsă de veridicitate, în care circulă personaje despuiate de veşmîntul pompos al pieselor istorice patriotarde. În acest teatru istoric se manifestă, pentru prima oară acea intensă tensiune dramatică specifică celor mai valoroase creaţii ale sale, o viguroasă tratare a conflictului, o replică bogată în accente dramatice, conciziune în compoziţie, calităţi specifice pentru ceea ce este mai bun în teatrul lui Mihail Sorbul. *Praznicul calicilor,* publicat în „Convorbiri critice" 1909, este un portret al lui Ţepeş Vodă, compus cu virtuozitate, pe fundalul unei mulţimi flămînde, într-o cumplită mizerie. Vlad Ţepeş e conceput ca o puternică personalitate, dominată de ideea redresării morale. Tragerea în ţeapă este argumentată de ideile *Principelui* lui Macchiavelli, despotismul şi intransigenţa feroce a domnului apărînd ca rezultatul deliberat, lucid al unei acţiuni de conţinut social util. *Săracul popă,* episod dramatic din viaţa lui Mihai Viteazul, prezentat în martie 1912 pe scena Teatrului Naţional din Craiova, întruneşte aceeaşi meşteşugită tensiune dramatică şi mai ales o determinare lucidă a comportării eroilor cu totul neobişnuită în peisajul feeriilor dulcege şi trompetiste ale vremii. Virtuţile dramatice manifestate în aceste lucrări se desăvîrşesc în *Letopiseţii,* dramă în 5 acte şi un prolog, scrisă în 1907. Figura lui Ion Vodă cel Cumplit e construită în linii viguros armonioase, realizîndu-se imaginea unei covîrşitoare personalităţi în dramatică ciocnire cu condiţii istorice vitrege. Figura Armeanului domină piesa, opoziţia dintre forţa sa raţională şi masa sovăitoare şi laşă a boierilor fiind o sursă permanentă de încleştare dramatică.



TEATRUL NAŢIONAL

Societăţile Dramatice din Bucureşti, Iaşi şi Craiova

Sâmbătă 21 Octombrie, ora 4 jum.

Reprezentaţie Extraordinară

Se va reprezenta pentru întâia oară

DEZERTORUL

Tragi-comedie în 3 acte de MIHAIL SORBUL

DISTRIBUŢIA:

Afişul primului spectacol cu piesa „Dezertorul" de Mihail Sorbul (Teatrul Naţional din Iaşi, 21 oct. 1917).

Mergînd mai departe cronologic pe urmele dramaturgiei sale, *Patima roşie,* scrisă în 1916, apare surprinzătoare sub raportul conflictului, al mediului ales spre reflectare şi revelatoare ca modalitate de expresie dramatică. Fără a insista asupra ineditului formulei dramatice, noutăţii personajelor, substratului filozofic integrat adînc în ţesătura dramatică, vrem să subliniem că *Patima roşie,* creaţie singulară în epoca respectivă, depăşeşte condiţia dramei de iscusită construcţie literară. Piesa era un act de acuzare strigat de intelectualii epocii împotriva lor înşişi şi împotriva întregii societăţi, era o chemare tulbure, confuză, dar sfîşietoare către fericire şi libertate ; era o scormonire neliniştită a unor stări de spirit incipiente şi care prevesteau degringolada conştiinţelor într-o lume pe cale de prăbuşire. Atmosfera *Patimii roşii* nu are nimic din calmul tihnit, din aerul senin de nepăsare fericită, comun scrierilor acelor ani dinaintea primului război mondial. Eroii sînt angrenaţi într-un cerc vicios, din care nu există ieşire. Alternativele care li se pun sînt categorice. Cine sînt acești eroi care au stîrnit atîta vîlvă în clipa apariției lor pe scenă ? Castriș, o mediocritate, întruchiparea conformismului burghez cu un întreg cortegiu de virtuți obositoare ; Rudi, fragilă haimana sentimentală, care prin absurdul joc al hazardului devine întruchiparea vie a setei de libertate și fericire ce bîntuie sufletul Tofanei. Crina, din aceeași familie spirituală cu Castriș, apoi Sbilț, celebrul Sbilț, personaj unic în felul său, în analele dramaturgiei noastre, rezonerul lucid ce-și punctează fiecare replică cu aforisme de un umor „negru" și Tofana, axul în jurul căruia gravitează toate personajele, cea care deschide și închide cercul dramei. Tofana simte că viața pe care o duce e incompatibilă cu firea ei. Oroarea ei ca și a lui Sbilț de cumsecădenia mic burgheză, de traiul monoton și îmbuibat, de firile care nu știu altceva decît „să mănînce, să doarmă și să se înmulțească în pace și onor", se traduce prin neputința integrării în rînduielile vieții burgheze. Aspirația tenace a Tofanei către fericire, căutările ei continui, luciditatea ei trează care o determină la premeditarea conștientă a acțiunilor amorale pe care le comite, denotă că Tofana e altceva decît simpla dezlănțuire a unor instincte pătimașe. Tofana este un personaj veridic cu rădăcini puternice în realitatea epocii, și tragedia ei constă în disproporția dintre idealurile, aspirațiile ei către o libertate confuză, dar în orice caz dincolo de tiparele vieții burgheze și exemplarele umane meschine cu care s-a ciocnit destinul ei. Desigur, drama Tofanei este pasională. Senzualitatea ei aprigă joacă un rol preponderent în piesă. Dar, în conflictul tragic ce se consumă, dincolo de intențiile autorului, lectorilor contemporani le apare evidentă lipsa de ieșire a eroilor din cercul strîmt al preocupărilor lor. Între cele cinci personaje ale piesei nu există niciodată un „moment perfect", nu se stabilește niciodată o reciprocitate de sentimente. Fiecare reprezintă un univers închis, egocentric, în care nu fermentul patologic sau ereditar e elementul dizolvant, ci inechitatea unei societăți cu o intelectualitate dezorientată și obosită, ce nu găsea răspuns la întrebarea vitală : cum trebuie să trăim ? Azi, după aproape o jumătate de secol *Patima roșie* are un ecou în conștiința noastră și invită la reflecții

Ion Brezeanu în Sbilț din „Patima roșie" de Mihail Sorbul.

interesante asupra capacității ei demascatoare. Scepticismul dizolvant al lui Sbilț, neputința Tofanei de a-și învinge condiția umană, realizîndu-se doar printr-un gest absurd, tot ce constituie atmosferă, conflict și eroi în *Patima roșie*, prevestește cu o intuiție revelatoare prin exactitatea observației, stările de spirit ale unei lumi agonice. Aceste stări de spirit vor primi, abia peste cîteva decenii, un pompos certificat de existență literară într-un curent devenit modă în occident. Angoasele, izbucnirile instinctuale, căutările iraționalului, exultarea absurdului, proclamarea gestului „existențial“ și aventura morții drept mobiluri ale vieții, un întreg univers propriu unor eroi din teatrul occidental contemporan îl găsim și în *Patima roșie*. Mihail Sorbul a surprins demascator aceste stări psihologice, specifice avatarurilor unei intelectualități derutate și a izbutit să dea unei banale intrigi de triunghi amoros, semnificații și tonalități profunde, care depășesc zugrăvirea unei înfruntări de caractere, din ajunul primului război mondial.

Replica laconică din *Patima roșie*, încărcată de tensiune dramatică și fulgurantă în precizarea situațiilor o regăsim și în *Dezertorul*. De la *Patima roșie* la *Dezertorul*, trecerea nu mai apare bruscă, surprinzătoare, sfera tematică, cîmpul de investigație al scriitorului definindu-se a fi cel al imediatei actualități, al conflictelor dense și reale. Scrisă la Onești, în 1917, în timpul războiului, piesa s-a jucat în premieră la Iași, la 21 octombrie în același an. Reluată în 1918 de Teatrul Național din București, *Dezertorul* a cunoscut apoi 40 de ani de uitare, critica etichetînd lucrarea drept „ocazională“. Situat în anii războiului, în atmosfera crispată a Bucureștiului sub ocupație nemțească, în mediul pitoresc al mahalalei mic burgheze, conflictul pasional ce-l împinge pe Silvestru Trandafir la omor și apoi la penitență, capătă profunzimi nebănuite, în primul rînd datorită acestei împrejurări, așa zis „ocazionale“. Atitudinea patriotică, actul civic, fără a fi introduse în mod tezist, dar reflectînd o realitate social-istorică, ridică valoarea conflictului, dînd semnificații profunde unei intrigi altminteri banale. Dacă eroii *Patimii roșii* au adus pe scenă frămîntarea violentă și inedită a unui mediu intelectual mai puțin reprezentat, personajele *Dezertorului* au apărut, din primul moment, familiare, cunoscute spectatorilor. Madam Casiope, Lică Chitaristu, Silvestru Trandafir aparțin familiei de eroi caragialieni. Limbajul accentuează cu ostentație această origine, și aria preocupărilor lor pînă la un punct e aceeași : Silvestru Trandafir ține și el la „onoarea lui de familist“, madam Casiope a avut „un mitocan de bărbat“, Lică Chitaristu trebuie și el să fugă pe fereastră surprins în presupus flagrant delict de adulter... Dar în această piesă, nouă și substanțial dramatică este postura tragică a lui Silvestru Trandafir, dezvăluirea purității lui morale, a intransigenței și demnității dincolo de învelișul lui grosolan, de „Piele-groasă“. Plasarea conflictului în atmosfera tragică a războiului, într-o situație deosebită, în care totul se desfășoară sub imperiul urgenței conferă comediei tragice *Dezertorul* o valoare emoțională deosebită. Mai violent ca în *Patima roșie*, caracterele se dezvăluie în cursul acțiunii sub forța împrejurărilor care precipită situațiile latente, accelerînd exprimarea fățișă a atitudinilor. Dacă n-ar fi fost războiul ce a prilejuit încartiruirea lui Schwalbe în casa lui Trandafir și dezertarea acestuia pentru a-și revedea soția, viața acestor eroi ar fi avut o altă întorsătură, prilej de comedie satirică în orice caz. Chiar din prima scenă a piesei, autorul arată intenționat că traiul eroilor, pînă în clipa mobilizării, se oferea cu generozitate satirei. Dar, în peisajul schimbat de război, condițiile brutale dictate de Schwalbe nu mai au nimic comun cu galanteriile inocente ale timpurilor de altădată. Gestul lui Silvestru Trandafir, singurul posibil unui temperament ca al său, dezvăluie umanitatea sa fierbinte, conștiința sa civică înaintată, naivitatea sa stîngace și înduioșătoare. Gelozia care a întunecat existența lui Silvestru Trandafir, care i-a otrăvit fericirea, acoperind cu un înveliș scorțos, brutal, fondul său sensibil găsește prin uciderea lui Schwalbe o justificare morală care ar răscumpăra toate mizeriile vieții sale conjugale. Uciderea lui Schwalbe nu e un simplu act patriotic, cum s-a considerat simplist, sau o manifestare a instinctului pasional, al unei gelozii absolute. În conștiința lui Silvestru Trandafir s-a infiltrat ideea justificării civice, patriotice a faptei sale, nu ca o scuză, ci ca un prilej de regenerare morală. Silvestru Trandafir își dezvăluie un spirit justițiar neașteptat. „Toate pe lume sînt făcute ca să fie plătite“ — spune el așteptîndu-și judecata. Dacă considerentele de onoare și cinste ocupă un loc principal în procesul pe care Trandafir și-l intentează singur — „Să las să cadă bănuiala că un țivil ar fi omorît pe Schwalbe, pentru ca nemții să dea foc Bucureștilor ?“..., neîndoios că el se pedepsește și pentru gelozia sa bolnavă, chinuitoare, care l-a îndepărtat de înțelegerea cu soția sa, Aretia. Actul patriotic al lui Silvestru Trandafir e lipsit de ostentaţie. El apare ca un revers necesar eliberării sufleteşti, după care tînjea eroul. Subtitlul piesei de comedie tragică reprezintă exact latitudinile acestei opere. Eroii aceştia cu aparenţe ridicole, ostentativ mahalagii, ce vorbesc stîlcit, îşi dezvăluie în clipe hotărîtoare un fond de umanitate răscolitor. În *Dezertorul* ca şi în *Patima roşie,* mijloacele compoziţionale servesc la demonstrarea amestecului indisolubil de comic şi tragic în viaţă. Meteahna purtătoare de ridicol a lui Trandafir se transformă în ipostază tragică, ceea ce dă piesei o profundă originalitate : tratarea unui conflict îndeobşte dispus caricaturizării într-o tonalitate amară, într-o expresie dureroasă.

***

După comediile tragice de mai sus elaborate cam în aceeaşi perioadă, urmează o serie de lucrări sub nivelul acestor creaţii. În ciuda unor elemente de expresie dramatică realizate, şi mai cu seamă a ştiinţei construirii conflictelor, nu mai întîlnim aci reflectarea problemelor majore ale epocii, nici pasiunea pentru dezvăluirea unor adevăruri tulburătoare despre societatea timpului său. Sondarea unor acte gratuite în scopul demonstrării unor experienţe patologice, cedarea în faţa cerinţelor şi gusturilor unui anumit public au influenţat creaţia dramaturgului şi — în acest sens — *Răzbunarea* scrisă în 1917, *Prăpastia* în 1919, sau *A doua tinereţe,* scrisă în 1920, lucrări dramatice care au urmat cronologic *Dezertorului,* nu prezintă interes decît din punct de vedere strict monografic. De fapt, *Răzbunarea,* reprezentată la Teatrul Naţional din Iaşi în 1918, reia motivul *Patimii roşii,* plasîndu-l într-un climat de platitudine şi confort mic burghez, în care sentimentele eroilor apar parodiate. Mesajul confuz al piesei se resimte în replica mai obosită, vlăguită de dramatismul prezent altădată.

Răzbunarea marchează totuşi o etapă nouă în evoluţia scriitorului, tabloul moravurilor — mai acid sau mai diluat — anunţînd în orice caz, apariţia unei viziuni satirice, noi ca modalitate de expresie.

Satira în teatrul lui Sorbul, ca şi protestul, nu este acerbă. Tonalităţile ei sînt dispuse spre caricare indulgentă, spre persiflare moralizatoare, dar nu atacă violent, nu demască cu tărie. Uneori, satira se exprimă printr-o ironie filtrată, înţelegătoare, dar îndurerată în faţa contrastelor sociale, care reclamă o atitudine. Alteori ea îmbracă haina situaţiei de farsă absurdă *(Baronul* şi *Coriolan Secundus).* Dar, cîmpul de observaţie al scriitorului se lărgeşte. Apar tipuri şi relaţii sociale noi. Se demonstrează aspectul egoist, rapace al sentimentelor filiale în familia burgheză. Relaţiile de familie dizolvate sub imperiul banului îşi au, de pildă, o replică în comedia facilă cu vagi intenţii critice *Dracul,* unde un nepot, în speranţa moştenirii, atentează la viaţa unchiului său ipohondru. Convenţionalismul şi aparenţa de strictă moralitate a familiei boiereşti, în realitatea căreia se satisfac capricii deşănţate *(Durnoaia)* sau falsele aere şi fumuri nobiliare ce acoperă găunoşenia unor indivizi decăzuţi *(Baronul)* sînt prezentate odată cu denunţarea falselor sentimente, care comandă o societate bazată pe exploatare. Lumea micii burghezii cu preocupările ei mărunte, dar terifiante, a funcţionărimii dispuse ierarhic într-o ordine împietrită, care nu ţine seamă de valorile reale ale individului, se află de asemenea în sfera preocupărilor lui Mihail Sorbul. (*Cartea de vise* sau scenariile radiofonice *Actorul din Hamlet* şi *Automobilul alb*). Dar, în nici una din aceste lucrări satira nu-şi află dimensiuni adînci. Contradicţiile sociale ale epocii nu-şi află o şarjă biciuitoare. În aceste piese circulă un apel la respectabilitate, la onoare, la camaraderie, teme favorite preocupărilor etice ale scriitorului. Sursele de comic sînt generate diferit, fiindu-le comună o anumită tendinţă moralizatoare, în care e prezent însă, protestul scriitorului împotriva degenerării valorilor morale, într-o societate aservită banului.

***

Printre creaţiile cele mai interesante din acest punct de vedere din teatrul lui Mihail Sorbul, se înscrie *Coriolan Secundus.* Aici tonurile satirei capătă culori violente, făţişe, timiditatea parcă reţinută a scriitorului în faţa dezvăluirii cu brutalitate a realităţii destrămîndu-se. Tînărul Coriolan Secundus este legătura de unire între două lumi deosebite al căror contrast a mai fost semnalat de scriitor.

între căsuța modestă și ridicolă a profesorului de științe naturale Coriolan Strafalogea din Dorohoi și somptuosul palat boieresc al colonelului Stratornicescu din București circulă aceeași „rafală de sentimente paterne" — prilej de farsă, amuzament și totodată de satiră. Piesa a stîrnit vîlvă, proteste, chiar și un oarecare scandal la reprezentarea ei în 1928 la Teatrul Național din București, fiind considerată un atentat la moralitatea publică (Intriga piesei e țesută în jurul unui adulter pus la cale de profesorul terorizat de sterilitatea menajului său). Vîna satirică a lucrării nu stă însă în originalitatea adeptului lui Darwin, ci în realizarea tipului Haralamb Stratornicescu, produsul militar specific „Romîniei Mari", ofițerul de carieră și vînătorul de zestre de altădată. Parodia falselor sentimente paterne, parodia eroului național creat de burghezo-moșierime „Leul de la Tabla Buții"-Haralamb Stratornicescu, este prezentată în culori violente, șarja devenind deschisă. Valoarea acestei comedii nu stă în conflictul dintre cele două familii ce se dispută comic pentru acapararea legitimă a unei progenituri ce nu corespunde idealurilor, nici uneia dintre ele; argumentele biologice și juridice, problema paternității sau a maternității estompîndu-se în fața descrierii unor moravuri dubioase, ținînd de o lume îmbibată de falsități și valori aparente, guvernată de capital și păzită de agenți de siguranță, în fața „Romîniei Mari" pe care o simbolizează colonelul Haralamb Stratornicescu.

Teatrul lui Mihail Sorbul are o tonalitate a sa proprie, un timbru specific, precizat în istoria literaturii noastre. În ciuda caracterului contradictoriu al operei sale (piese de idei, de conflicte puternice, pătrunse de un nobil mesaj și o înaltă ținută artistică și producții ieftine pe placul unui anumit public), cercetînd întreaga sa creație, regăsim aproape peste tot acele trăsături permanente, care constituie stilul său. Amestecul de comic și tragic, alternarea glumei, a calamburului, a situației grotești cu momente dramatice, cu izbucniri grave și tonuri triste, reflectarea realistă a realității în scopul demonstrării unor adevăruri de viață, constituie modalitatea prin care s-a exprimat dramaturgul în cele mai bune lucrări ale sale. Luciditatea în crearea atmosferei, sobrietatea în zugrăvirea personajelor, fuga de melodramă, evitarea situațiilor romanțioase, constituie o notă specifică a lui Mihail Sorbul. În repetate rînduri, scriitorul precizează prin intermediul unui personaj care-l reprezintă, sau alteori direct, prin atitudinea eroului central, raportul real de forțe, evidența realității dincolo de aparențele în care se află sau se complac eroii respectivelor piese. Fuga de melodramă, de situațiile artificioase și neverosimile nu înlătură însă abundența loviturilor de teatru, a situațiilor *tari*, a focurilor de revolver și sfîrșiturilor fulgerătoare, conform violenței crispate, cu care se înfruntă eroii.

Mihail Sorbul este un scriitor de teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului. Simțul său dramatic înnăscut determină acea „teatralitate" proprie creațiilor sale, și care se traduce prin conflictul precis, violent, replici definitorii și încărcate de tensiune dramatică.

Cu piesa *Fericirea*, M. Sorbul realizează o cotitură ascendentă în evoluția sa. Scriitorul care a descifrat sensurile tragice ale unor existențe ce nu s-au putut adapta mediului, dramaturgul ce a dezvăluit în lumina unei satire delicate, dar grave, tarele unei societăți dezgustătoare, și-a lărgit viziunea asupra lumii cu relevarea ireductibilului conflict dintre muncitorime și capital.

Credincios principiilor sale de creație, care urmăresc în conflict, în primul rînd ciocnirea lăuntrică din individ, realitatea exterioară proiectîndu-se obiectiv ca un suport necesar desfășurării antagonismului interior — și în piesa *Fericirea* drama se desfășoară, în primul rînd, în conștiința lui Iacob. Patronul fabricii „Metalurgica", fost muncitor parvenit în rîndurile burgheziei, aspiră nesățios la fabrici tot mai multe, la afaceri tot mai mari, pasiunea îmbogățirii devorîndu-l. Neastîmpărul său febril, setea sa lacomă de cîștiguri, ascund în realitate dezechilibrul unei existențe trădătoare, zbuciumul unei conștiințe vinovate. Goana lui Iacob după „fericire", înțeleasă în accepția ei burgheză — de îmbuibare — se curmă însă brusc prin lovitura unui glonț întîmplător în timpul ciocnirii sîngeîntre căsuța modestă și ridicolă a profesorului de științe naturale Coriolan Strafalogea din Dorohoi și somptuosul palat boieresc al colonelului Stratornicescu din București circulă aceeași „rafală de sentimente paterne" — prilej de farsă, amuzament și totodată de satiră. Piesa a stîrnit vîlvă, proteste, chiar și un oarecare scandal la reprezentarea ei în 1928 la Teatrul Național din București, fiind considerată un atentat la moralitatea publică (Intriga piesei e țesută în jurul unui adulter pus la cale de profesorul terorizat de sterilitatea menajului său). Vîna satirică a lucrării nu stă însă în originalitatea adeptului lui Darwin, ci în realizarea tipului Haralamb Stratornicescu, produsul militar specific „Romîniei Mari", ofițerul de carieră și vînătorul de zestre de altădată. Parodia falselor sentimente paterne, parodia eroului național creat de burghezo-moșierime „Leul de la Tabla Buții"-Haralamb Stratornicescu, este prezentată în culori violente, șarja devenind deschisă. Valoarea acestei comedii nu stă în conflictul dintre cele două familii ce se dispută comic pentru acapararea legitimă a unei progenituri ce nu corespunde idealurilor, nici uneia dintre ele; argumentele biologice și juridice, problema paternității sau a maternității estompîndu-se în fața descrierii unor moravuri dubioase, ținînd de o lume îmbibată de falsități și valori aparente, guvernată de capital și păzită de agenți de siguranță, în fața „Romîniei Mari" pe care o simbolizează colonelul Haralamb Stratornicescu.

Teatrul lui Mihail Sorbul are o tonalitate a sa proprie, un timbru specific, precizat în istoria literaturii noastre. În ciuda caracterului contradictoriu al operei sale (piese de idei, de conflicte puternice, pătrunse de un nobil mesaj și o înaltă ținută artistică și producții ieftine pe placul unui anumit public), cercetînd întreaga sa creație, regăsim aproape peste tot acele trăsături permanente, care constituie stilul său. Amestecul de comic și tragic, alternarea glumei, a calamburului, a situației grotești cu momente dramatice, cu izbucniri grave și tonuri triste, reflectarea realistă a realității în scopul demonstrării unor adevăruri de viață, constituie modalitatea prin care s-a exprimat dramaturgul în cele mai bune lucrări ale sale. Luciditatea în crearea atmosferei, sobrietatea în zugrăvirea personajelor, fuga de melodramă, evitarea situațiilor romanțioase, constituie o notă specifică a lui Mihail Sorbul. În repetate rînduri, scriitorul precizează prin intermediul unui personaj care-l reprezintă, sau alteori direct, prin atitudinea eroului central, raportul real de forțe, evidența realității dincolo de aparențele în care se află sau se complac eroii respectivelor piese. Fuga de melodramă, de situațiile artificioase și neverosimile nu înlătură însă abundența loviturilor de teatru, a situațiilor *tari*, a focurilor de revolver și sfîrșiturilor fulgerătoare, conform violenței crispate, cu care se înfruntă eroii.

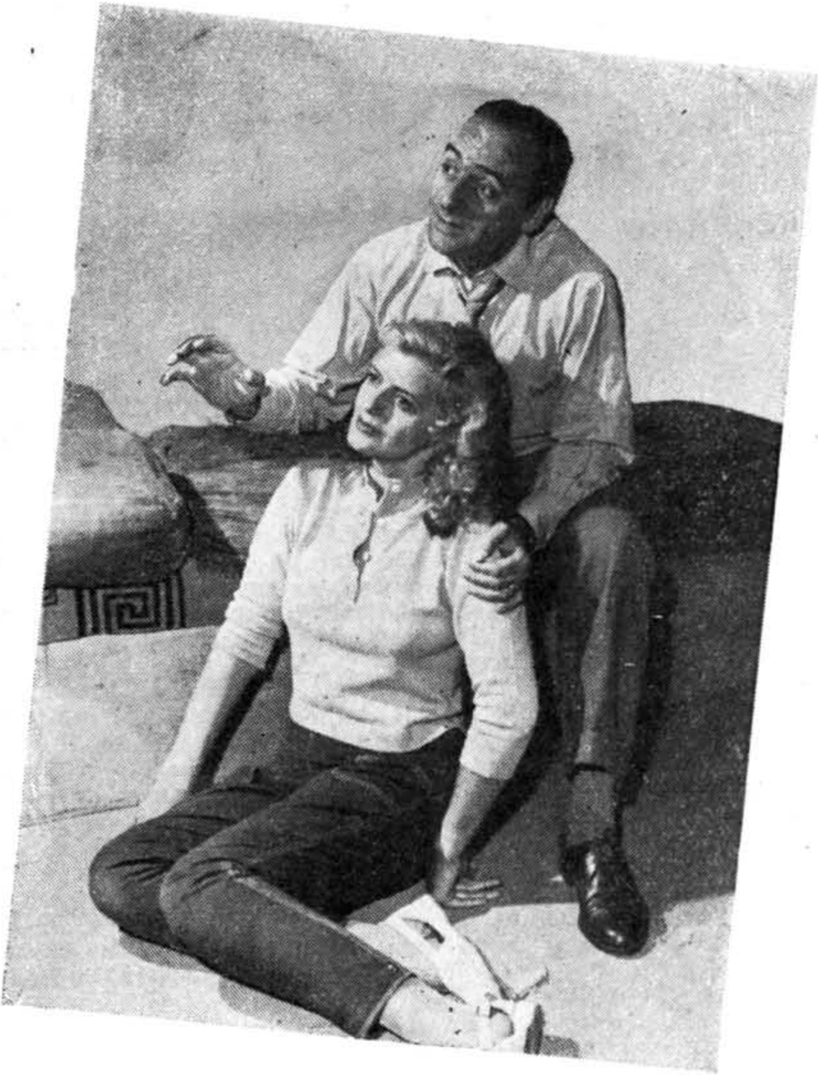
Mihail Sorbul este un scriitor de teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului. Simțul său dramatic înnăscut determină acea „teatralitate" proprie creațiilor sale, și care se traduce prin conflictul precis, violent, replici definitorii și încărcate de tensiune dramatică.

Cu piesa *Fericirea,* M. Sorbul realizează o cotitură ascendentă în evoluția sa. Scriitorul care a descifrat sensurile tragice ale unor existențe ce nu s-au putut adapta mediului, dramaturgul ce a dezvăluit în lumina unei satire delicate, dar grave, tarele unei societăți dezgustătoare, și-a lărgit viziunea asupra lumii cu relevarea ireductibilului conflict dintre muncitorime și capital.

Credincios principiilor sale de creație, care urmăresc în conflict, în primul rînd ciocnirea lăuntrică din individ, realitatea exterioară proiectîndu-se obiectiv ca un suport necesar desfășurării antagonismului interior — și în piesa *Fericirea* drama se desfășoară, în primul rînd, în conștiința lui Iacob. Patronul fabricii „Metalurgica", fost muncitor parvenit în rîndurile burgheziei, aspiră nesățios la fabrici tot mai multe, la afaceri tot mai mari, pasiunea îmbogățirii devorîndu-l. Neastîmpărul său febril, setea sa lacomă de cîștiguri, ascund în realitate dezechilibrul unei existențe trădătoare, zbuciumul unei conștiințe vinovate. Goana lui Iacob după „fericire", înțeleasă în accepția ei burgheză — de îmbuibare — se curmă însă brusc prin lovitura unui glonț întîmplător în timpul ciocnirii sîngeroase dintre muncitorii fabricii sale aflați în grevă și un pluton de jandarmi. Dar prăbușirea fizică a lui Iacob nu e decît simbolul prăbușirii sale morale, ale cărei zvîrcoliri dramaturgul le surprinde cu măiestrie. Omul care și-a trădat conștiința nu este și nu poate fi fericit. Aceasta este teza pe care piesa își propune s-o demonstreze. În *Fericirea,* Sorbul precizează cerințele etice pe care le dezbătuse confuz Tofana Sbilț în goana *ei* după fericire. În 1937, în perioada fascizării țării, Mihail Sorbul a înfățișat în această piesă cîțiva eroi, substanțial noi, în literatura dramatică, proletarii ce-și revendicau în deplină conștiință de clasă, drepturile: „Sporirea salariilor cu 10% tuturor lucrătorilor... sporirea plății în aceleași proporții la orele suplimentare". Spartacus (numele nu-i este întîmplător) face rechizitoriul lui Iacob în numele clasei sale, în numele fostei conștiințe a tovarășului care a dezertat: „Eu am rămas același lîngă tovarășii mei de muncă și n-am trecut de partea celor ce-i speculează... de aia nu ne mai înțelegem... Născut sau făcut, patronu-i patron..."

Dar *Fericirea* este încă tributară unei viziuni limitate a relațiilor sociale din acea vreme Scriitorul, atent la aceste relații, a descoperit abia după eliberare în condițiile revoluției noastre culturale adevărul cu privire la aceste relații. În primii ani de după 23 August, Sorbul realizează împăcarea între fericire și conștiință ca fiind posibilă numai într-o societate din care exploatarea dispare. El realiza acest adevăr sub influența nemijlocită a partidului și a prezenței deschise a clasei muncitoare, în schimbările structurale ale societății noastre. Opera lui însăși capătă o rezolvare de vîrf în nuvela antologică *Miting* a cărei valoare artistică este dublată de valoarea unei mărturisiri de atașament la cauza revoluției noastre. Această mărturisire leagă ceea ce este mai valoros în opera și gîndirea lui Mihail Sorbul de cuceririle culturii noastre socialiste. Azi, cu prilejul aniversării sale, împreună cu toți oamenii de teatru și cu publicul spectator, îi urăm lui Mihail Sorbul, din toată inima: La mulți ani!

PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE



Stînga sus: **Poetul şi dramaturgul Mihai Beniuc în mijlocul interpreţilor piesei sale „Intoarcerea“, ce se repetă la Teatrul Municipal. Iată-l aci împreună cu regizorul Ion Olteanu şi cu interpreţii principali: Şt. Ciobotăraşu, Ileana Predescu şi Septimiu Sever.**

Stînga jos: **In sala Studio a Teatrului Armatei, regizorul George Rafael lucrează intens la montarea scenică a satirei lui J. B. Priestley, „Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle şi doamna Moon“. In fotografie: Liliana Tomescu şi Val Săndulescu, interpreţii rolurilor principale, împreună cu Athena Sion şi Migry Avram Nicolau.**

Dreapta sus: **Teatrul Armatei pregăteşte în regia lui A. Brădeanu, piesa lui Ernest Hemingway, „Nopţi în Madrid“. In fotografie, doi dintre interpreţii principali: Geta Cibolini şi C. Brezeanu.**

Dreapta jos: **Scenă din „Cine a ucis“ de Şt. Berciu (Teatrul „C. Nottara“).**

PREMIERE ● PREMIERE

Teatru și contemporaneitate

Mihai Raicu

CUM „UNIVERSALIZĂM“?

Un prieten din copilărie m-a întrebat de ce mi-am ales profesia de regizor de teatru. Mă știa din liceu destul de priceput la științele exacte și își exprima nedumerirea în legătură cu orientarea mea către o meserie atît de „subiectivă“, exercitată sub semnul „imponderubilului“. Respectivul, inginer, aveam impresia că nici nu realiza foarte bine ce înseamnă de fapt : regizor...

Căutam o explicație care să circumscrie cît se poate de limpede noțiunea. Voiam de asemenea să-mi lămuresc amicul despre sarcinile teatrului și ale nobilei profesii de regizor. Între noi s-a înfiripat următorul dialog :

EU : Gîndește-te că atunci cînd citești o carte — în afara faptului că o consumi cu intermitențe, adică atunci cînd ai timp, și capeți de multe ori o imagine fragmentată asupra ei, pe cînd la teatru o întîmplare din viață se desfășoară în întregime în cel mult trei ore—, rareori se întîmplă ca lectura să te miște pînă la lacrimi. La teatru însă, mijlocul de persuasiune e mai pregnant, eroul apare aievea în fața ta. Actorul și regizorul completează imaginea oferită în text de poetul dramatic, interpretînd, tot pe baza unei experiențe acumulate din viață. Gîndește-te bine, oare lectura în particular a unei scene comice poate echivala cu hohotul colectiv al unei săli de teatru în fața aceleiași scene jucate de actori talentați ?

EL : Se poate să ai dreptate, dar ai pomenit despre completarea imaginii artistice printr-o imagine scenică de către actor și regizor. Deși sînt un profan, pot să-ți spun că înțeleg completarea adusă de actor. Joacă în fața mea și mi-e mai ușor să descurc procesul acesta intim care se realizează între el și scriitor. Dar, ceea ce face regizorul, e prea ascuns ochilor spectatorului. Care e rolul lui ?

EU : Cum să-ți explic, ca să nu fiu prea didactic ?

EL : Încearcă să-mi dai date obiective. Dă-mi un exemplu concret și am să te înțeleg mai bine. Apoi, procedăm inginerește : tragem o linie, ne facem suma cunoștințelor și tragem concluziile...

EU : Cunoști Azilul de noapte *?*

EL : Da. Am văzut spectacolul acum cîțiva ani la Teatrul Național. Am auzit că s-a reluat acum de curînd la Municipal.

EU : Perfect. Cunoști piesa și ai văzut și un spectacol. Dacă-ți mai aduci aminte, în spectacolul de la Național, de acum cîțiva ani, s-a accentuat mizeria, mediul specific al degradării umane în condițiile regimului țarist, traiul sub demnitatea omenească al pensionarilor azilului, deși aceștia mai poartă în ei scînteia majoră a ființei superioare pe care o numim : Omul cu O mare. La Teatrul Municipal, regizorul Liviu Ciulei a încercat să-i scoată din mediul specific al Rusiei țariste pe eroii lui Gorki, încercînd să dea ideilor pe care le vehiculează, o valoare universală. În acest spectacol, personajele apar ca putînd exista nu numai ieri în Rusia țaristă, dar și azi și în orice țară în care stăpînesc clasele exploatatoare. Azi, ieri, mîine, nu mai contează. Noi spunem în limbajul nostru, „plin de imponderabile“, *că regizorul spectacolului de la Municipal a căutat să* universalizeze *piesa marelui scriitor sovietic. Acest gînd călăuzitor al spectacolului aparține exclusiv regizorului și, între ramele lui, actorii își realizează personajele pînă în cele mai mici detalii, obținînd interesante performanțe personale.*

EL: Vezi, îți spuneam eu că profesia ta e teribil de subiectivă. Cu asemenea metode și în spatele noțiunii magice de „concepție regizorală“, voi puteți să aduceți pe scenele teatrelor lucrurile cele mai abracadabrante. Puteți face Hamlet în frac, Goldoni în costume de cow-boy, Shaw la togă romană etc. Toate astea, motivate de „universalizarea“ operei cutărui sau cutărui mare dramaturg. Mi se pare și antidialectic procedeul acesta. E vorba doar de momente de viață care se desfășoară în condiții istorice date. Nu poate fi totul, oricînd, valabil.

EU: Cred că te pripești să tragi concluzii. Nimeni nu dorește să excludă adevărul vieții și măiestria specifică a poetului dramatic. Creatorii de spectacole, în dorința de a aduce cît mai aproape de omul epocii noastre pe eroii unor timpuri trecute, dar care gîndesc foarte apropiat mentalității de astăzi, lasă de o parte detaliile — după unii naturaliste — ale momentului istoric, îl esențializează și realizează acel spirit de contemporaneitate care creează puntea nemijlocită de legătură a ideilor și nu a moravurilor specifice.

EL: Poți să separi ideile de moravuri? Oare nu sînt organic legate între ele? Să luăm Azilul de noapte. Piesa e un imn al omului. Transpune acest imn cu cuvintele lui Gorki într-un mediu de șantier, sau de fabrică, de azi. Cum o să-ți sune? Aproape inutil. Azi s-a cucerit tot ce Gorki preconizase în Azilul de noapte, ba mai mult. Dacă am juca Hamlet la frac, deci la epoca noastră, spectacolul ar putea ridica multe întrebări logice. Mai întîi, azi s-a lămurit că nu există stafii. Dar să trecem peste asta. În momentul cînd Hamlet află de crima mamei și a unchiului său, el nu trebuie să se prefacă nebun. E de ajuns, în condițiile de azi, să pornească o campanie de presă, să vorbească la radio, televiziune etc., să se adreseze opiniei publice. Pe urmă, în nici un caz, n-ar trebui să pună tot universul sub semn de întrebare, așa cum e obișnuit s-o facă gînditorul Renașterii. Mintea omenească a rezolvat multe întortocheli ale vieții, de la Shakespeare pînă acum.

EU: Îți trebuie, dacă înțeleg bine, Gorki în epoca lui, Shakespeare în a lui...

EL: Exact. Eu nu cred că există idei permanent și universal valabile. Mai bine zis, ideile înaintate rămîn valabile peste secole și spații, dar multe detalii specifice epocii respective atîrnă greu în balanță, într-o operă de artă. Poate că un tratat de filozofie se ridică deasupra acestor detalii — deși nici aici nu sînt foarte sigur că este așa; repet, sînt inginer și nu filozof, sau om de artă — dar opera de artă în nici un caz. Generalizarea particularului include neapărat particularul de la care pornește. Și, în fond, acest particular e de fapt elementul de viață. Iar elementul de viață cere detalii — moravuri, obiceiuri, costumație, atmosferă specifică etc...

EU: Ești mai priceput în problemele artistice decît mă așteptam. Totuși cred că greșești undeva. Nu e vorba de eliminarea detaliului de viață important, revelator pentru epoca respectivă. De fapt, se esențializează însuși detaliul. Iar detaliul important se ridică la rangul unei trăsături caracteristice importante.

Ceea ce se cere e să se valorifice în spectacol detaliul de conținut și nu cel exterior. În această privință trebuie să-ți dau oarecare dreptate în ceea ce privește Azilul de noapte de la Municipal. Acest spectacol pierde ceva esențial din Gorki: marele său umanism. Dacă regizorul nu și-ar fi pus problema universalizării acestei capodopere, mai ales în raport cu decorul, costumația, machiajul — deci elemente exterioare (importante, dar nu de conținut) — poate că reprezentația ar fi ieșit mai convingătoare.

EL: Îmi dai dreptate, deci.. Reprezentăm pe scenă un anumit scriitor și nu altul. Mesajul său are trăsăturile lui specifice. Nu există mesaj în absolut. Altfel, am vedea foarte „în general“ totul. În fond, dacă judecăm matematic, mesaje importante, în numele cărora omenirea a cucerit poziții din ce în ce mai avansate, sînt doar cîteva. Cu toate astea există pe lume, în cultura universală, nenumărate opere de artă. Umanismul, de pildă, este un mesaj pe care-l aflăm la nenumărați scriitori. Am putea spune că la toți artiștii de valoare baza de pornire este umanismul, bineînțeles specific epocii și personalității creatorului. Iată dar că din nou, vrînd-nevrînd, ajungem să vorbim despre epoca și personalitatea scriitorului. La Azilul de noapte se cere umanismul lui Gorki, și nu un umanism cu caracter general. Umanismul în general poate fi foarte prețios ca atare, dar îl trădează pe Gorki. Regizorul e obligat, după părerea *mea, să se angajeze alături de scriitor în transpunerea scenică. Pe mine nu mă poate satisface poziția unui regizor care se angajează alături de marile idei ale culturii universale, neglijînd ceea ce e caracteristic marii personalități a scriitorului pe care-l aduce pe scenă. E ca și cum am vorbi în filozofie despre lucruri în sine. Repet, mi se pare antidialectic.*

EU : Bine, dar regizorul e angajat totuși în punerea în scenă...

EL : Aparent, da ! În fond însă, denotă un anumit obiectivism. Depersonalizează opera de artă, sub pretextul că o ridică pe culmi superioare intențiilor autorului.

EU : Bine, dar timpul trece. Optica omenirii se schimbă. Și asta cred că e foarte dialectic.

EL : Am impresia că tu faci parte dintre regizorii care consideră lucrarea dramatică pretext pentru o înscenare. Dacă optica omenirii se schimbă mult, unele opere de artă cad în desuetudine. E cazul lui Gorki ?

EU : Firește că nu.

EL :Atunci, trebuie valorificat astăzi tocmai acel ceva pentru care Gorki se joacă în al șaselea deceniu al secolului douăzeci. Primatul autorului îl apăr eu, cu vehemență, în discuția cu tine. Sînt și cazuri cînd nu se generalizează, ba dimpotrivă se restrînge sfera mesajului, tot ca un punct de vedere al regizorului neglijînd specificul scriitorului. Am văzut la Teatrul Național Discipolul diavolului. *De obicei, cînd văd o piesă de Shaw, o recunosc dintr-o mie, chiar dacă n-am citit-o dinainte. Marele irlandez are un fel de a trata orice problemă, care-i aparține numai lui. Dacă vrei — apropo de umanismul gorkian — există un umanism al lui Shaw, care-i aparține numai lui Shaw. La Teatrul Național, spectacolul transmite clar mesajul luptei pentru libertate, așa cum l-ar transmite însuși regizorul, influențat de piese eroice moderne, de mare vibrație. Dar unde e Shaw ?...*

EU : Am dat de bucluc cu tine. Te legi de orice. Dacă regizorul esențializează și pune în valoare ceea ce e universal valabil la un scriitor, nu-ți place, iar dacă se angajează în luptă de pe o poziție înaintată, iarăși nu-ți place !

EL : Ba da ! Sînt în orice caz mai aproape de punctul doi : regizorul angajat în luptă, regizorul militant. Dar avînd ca bază mereu, pe parcursul spectacolului, poziția autorului.

EU : Mi-aș permite să intru mai în amănunte pe această linie. Noi am pornit discuția de la o piesă care, în spectacolul de la Municipal, e aproape complet scoasă din mediul ei specific de acțiune, și încă în modul cel mai evident. Pînă și mijloacele exterioare : costumație, machiaj, decor, recuzită etc. pledează în mod vizibil pentru concepția regizorului. Ce se întîmplă însă cînd regizorul n-are pretenția de a universaliza — pretenție pe care tu o contești și eu o susțin — și deplasează epoca, poate involuntar și parțial, dar corespunzător interpretării lui în raport cu piesa ? Vorbeam de Hamlet. *Ai auzit, cred, de competiția din ultimii ani, de la noi din țară. Mai multe spectacole* Hamlet *și, de fapt, nici unul complet.*

EL : Îmi închipui că e și greu. Poate că, greșind de cîteva ori, se va ajunge, la un moment dat, la un Hamlet *bun.*

EU : Sperăm și o dorim din toată inima. Totuși, fiecare spectacol care s-a jucat la noi a avut ca bază un gînd, o concepție regizorală. Mai ales în raport cu eroul central, pe care se axează de fapt tot spectacolul. Dă-mi voie să ți le expun pe scurt și să vedem dacă mai susții strictețea corespondenței dintre text și condițiile istorice, sociale, filozofice — așa cum trebuie să apară ele în spectacol... Între noi fie vorba, tu susții de fapt un teatru muzeal, și noi nu facem muzeografie, ci artă.

EL (imperturbabil) : Artă, da ! Dar să fie adevărată...

EU (iritat) : Bine, dar adevărul e tocmai... Să ne întoarcem mai bine la Hamlet. *Spuneam, tot în decursul discuției noastre, că omul Renașterii judecă raportîndu-se pe sine la tot universul. Gîndirea lui, eliberată din cătușele evului mediu, se avîntă să pună întreaga lume sub semn de întrebare. Hamlet, care e un reprezentant tipic al acestei gîndiri majore, nu are drept scop doar să-și răzbune tatăl. El merge dincolo de limitele strîmte ale familiei sale sau ale regatului Danemarcii și raportează drama lui personală la întregul univers. De aceea, drama hamletiană capătă rezonanțe cosmice. Iată în cîteva cuvinte mentalitatea* *de atunci a omului evoluat. Hamlet este, fără doar şi poate, reprezentantul acestei mentalităţi. Să vedem — tot pe scurt — cum s-a oglindit această poziţie în spectacolele de la noi. La Craiova, interpretul rolului titular mi s-a părut cel mai apropiat de poziţia omului Renaşterii. La Municipal şi la Satu Mare, am avut senzaţia că pe scenă apare un Hamlet romantic, care e mult mai avîntat decît cel de la Craiova, dar nu atinge rezonanţe cosmice. Idealul acestui Hamlet romantic e înlăturarea josniciei, dreptatea universală, fără a se raporta vreodată la marile coordonate ale universului. Iar interpretul clujean ne-a arătat un Hamlet raţional, care aproape că demonstrează matematic — brechtian — imposibilitatea lui de a se adapta acelei societăţi mercantile, lipsite de spiritualitate, josnice. Nu e vorba deci, în nici unul din aceste spectacole, de o universalizare. Interpreţii lui Hamlet au conceput eroul împreună cu regizorii, fiecare după înţelegerea lui. Ce părere ai, ca spectator, e greşită poziţia unora sau toate sînt valabile ?...*

EL : Mai întîi, spectatorul nu prea face această subtilă diferenţiere. Şi merge — dacă spectacolul e bun — alături de eroi. Repet, dacă spectacolul e bun. Iar asta înseamnă, în ultimă instanţă, mijloace scenice de convingere de bună calitate, adevărul vieţii nealterat. Iar dacă mă sileşti să intru în detalii, pe baza expunerii tale, vreau să-ţi spun că eu voi fi întotdeauna alături de spectacolul care va oglindi epoca în care s-a scris lucrarea. Mai ales ca gîndire specifică momentului istoric. Dacă spectacolul craiovean se apropie mai mult de Renaştere — autorul fiind un reprezentant al acestei epoci — mă voi declara de acord cu el. Şi ca să fiu şi mai argumentat, am să folosesc chiar unele teze de specialitate teatrală, dacă îi este permis unui profan. Am citit unele piese moderne care reiau teme din antichitate. Fabulaţia rămîne aceeaşi, dar galeria de caractere, precum şi mentalitatea eroilor au trebuit să fie transcrise conform înţelegerii omului de azi. Tocmai acest contrast între tema de acum două mii de ani şi mentalitatea de azi a eroilor aduce o poezie oarecum nouă şi destul de căutată de unii autori. Faptul că Antigona lui Anouilh vorbeşte ca o fată modernă suprasensibilă, dar are de îndeplinit sarcinile majore ale Antigonei lui Sofocle, contemporaneizează personajul, evidenţiindu-i valorile umane permanent şi universal valabile, cum se spune de obicei. Dar (aici am vrut să ajung), a fost necesară schimbarea textului. Şi anume, în părţile cele mai esenţiale. Adică, tocmai acolo unde se vorbeşte despre concepţia despre lume a eroilor. Dacă vrem un Hamlet romantic, să jucăm Ruy Blas ; *vrem un Hamlet brechtian, să jucăm* Galileo Galilei. *Vrem un Hamlet shakespearean, valorificăm ideile autorului din piesa pe care o reprezentăm pe scenă.*

EU : Mărturisesc că nu mă aşteptam la un adversar „profan" atît de bine documentat. Dar după tine, spectator obişnuit, inginer — deci permanent legat prin însăşi profesia ta de marele tumult al vieţii noastre noi— ce înseamnă a contemporaneiza ?

EL : Mărturisesc că acest verb nu-mi place. Aduce ceva artificial în discuţie. Aş spune mai bine că spiritul contemporan, *într-un spectacol, cere neapărat, mai întîi şi întîi, respectarea adevărului.*

EU : Ce înţelegi prin adevăr ?

EL : După mine, adevărul înseamnă respectarea poziţiei autorului. Dacă scriitorul a creat de pe poziţiile clasei muncitoare, ale construirii socialismului, vom fi de acord cu el. Voi, oamenii de teatru, aveţi misiunea să faceţi să răzbată pînă la noi, spectatorii, ceea ce a avut de spus scriitorul prin opera lui...

EU : Noi numim asta, transmiterea clară a mesajului autorului.

EL : Poate. Nu mă pricep la expresiile de specialitate. Aici voi vă pricepeţi mult mai bine. Din păcate însă, experimentările voastre — pentru a umple cît mai just sfera unei noţiuni de specialitate, experimentări care de altfel au un scop nobil — se fac de multe ori pe spinarea spectatorilor. Multe piese sînt văzute pentru prima oară la noi. Sînt mulţi spectatori noi, care au văzut pînă acum teatru puţin. Publicul tînăr nu are un bagaj vast de cunoştinţe pentru a putea judeca prin comparaţie. El respinge de multe ori ceea ce nu-i place, fără a găsi însă şi motivele reale pentru care respinge spectacolul.

EU : Nu mi-ai răspuns însă : ce înţelegi prin spiritul contemporan ?

EL : Iartă-mă, dar nu mai am timp. Cu altă ocazie. Peste o jumătate de ceas trebuie să fiu la fabrică.

B. Elvin

Jurnal de spectator

În lumea teatrului, marile piese ale trecutului și care au de partea lor consensul criticii și al publicului, sînt transmise de la o generație la alta, nu numai cu respect, dar și cu secreta convingere că ele poartă cu sine garanția absolută a succesului. Se întîmplă însă nu numai o dată ca urmărind desenul unei piese de o consolidată reputație să deslușești un amestec de oboseală și de copilărie în ceea ce părea să fie pentru totdeauna o victorie de artă de o nezdruncinată popularitate. Contactul dintre sală și scenă se înfiripă atunci greu, spectatorii sînt inerți cînd ar trebui să vibreze și rareori un moment de emoție îi smulge din indiferență. Piesa e ascultată cu un fel de stupoare resemnată de cei care au mai auzit-o și o știu vie, plină de o tinerețe care aduce cu ea un fior de mister, poate chiar de violență polemică. Un asemenea spectacol a fost, cu cîțiva ani în urmă, Britannicus *al lui Racine. Toate întrebările piesei erau închise ca într-un somn. Voci, pași, chemări, răzbăteau surd dincolo de rampă, într-un fel de pastă sonoră din care numai uneori se desprindeau cu o subită claritate o replică sau un gest, pentru ca imediat să reintre în aceeași rumoare stinsă. Ce se întîmplase ? Erau în piesă lucruri care nu fuseseră spuse, rezistențe care nu cedaseră. Sub formulele care defineau de ani de zile piesa, sub pecețile care caracterizau în mod obișnuit eroii ei, era o viață care aștepta să fie întrebată astăzi din nou, o lume care se cerea privită cu ochii noștri. Or, sentimentele și gîndurile personajelor lui Racine treceau decolorate prin spectacolul neorganizat de o concepție și nestructurat de o idee, dovedind, dacă mai era nevoie, că cel mai nobil text rămîne arid și nesemnificativ atunci cînd nu este împrospătat și îmbogățit în unda fierbinte a epocii noastre. Spectacolul de la Teatrul Tineretului nu e singurul în care un regizor de talent, înconjurat de o echipă dotată, își leagă speranțele de un nume vestit și de un text celebru, nădăjduind să le reaprindă strălucirea, pentru a crea de fapt pe scenă un tablou împînzit, cețos, din care nu smulgi nici un răspuns. Adevărul este că ceea ce dă rezonanță unei replici, sens unei scene, accent dramatic unei confruntări e prezența în conștiința interpreților a experienței de viață care se interpune între momentul cînd piesa a fost scrisă și momentul cînd ea este reprezentată.*

Cidul, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale", ne-a oferit o imagine colorată a celebrei tragedii de sînge și iubire. Eroii lui Corneille aveau înflăcărarea vîrstei lor. Orgoliul, mînia, onoarea, dragostea fierbeau retoric în cuvintele pe care le rosteau, iar cavalerii erau iremediabil eroici și sublimi, așa cum îi voise autorul lor. Rareori, cîte un dialog avea sunetul sec al unui ligament care se rupe în melodia unitară a piesei făcută numai din alămuri. Îi lipsea însă reprezentaţiei o anumită detaşare superioară faţă de evenimente, un anumit simţ critic faţă de resorturile psihologice ale personajelor a căror comportare poartă sigiliul unui stil de viaţă de mult depăşit. Nu se vedea deloc că cei ce interpretează piesa sînt actori de la mijlocul secolului al XX-lea, care înţeleg ceea ce este emfatic şi desuet în traiectoria personajelor şi-şi permit să facă o subtilă disociere între felul lor de a vedea lumea şi cel al eroilor pe care îi joacă, cu un cuvînt că dispun de acea largă posibilitate de cuprindere a vieţii şi a omului, specifică zilelor noastre. Spectacolul de la Naţional era animat de un pronunţat suflu didactic şi poate de aici venea impresia că unele versuri erau pronunţate cu titlu educativ, întru memorare, poate de aici venea sentimentul că replicile curgeau senin şi regulat ca fluviile pe o hartă. Regizorul nu formulase o părere netă despre personajele dramaturgiei lui Corneille, despre obiceiurile, despre universul lor de preocupări, ci-şi manifestase numai credinţa într-un nume prestigios, încercînd să reconstituie acea aureolă de poezie eroică ce-i împresoară de cîteva sute de ani personajele, ceea ce înseamnă totuşi un merit.

Că o piesă reprezintă pentru un regizor o temă a trecutului dată pentru interpretări viitoare, a vrut s-o arate spectacolul de la Naţional cu Discipolul diavolului. Convingerea regizorului că tradiţia nu are în ea nimic retrospectiv în sensul refacerii exacte a vechilor spectacole era perfect întemeiată, şi George Bernard Shaw însuşi îndeamnă în toată creaţia sa la o actualizare directă şi care se amuză să nesocotească anacronismele. Ideea regizorului de a reliefa actualitatea piesei era excelentă, şi în acord cu cele mai intime intenţii ale operei scriitorului. George Bernard Shaw avea oroare de dramele care dormitează între coperţile lor, protejate de lumina galbenă prăfuită a arhivelor, iar creatorul spectacolului de la Naţional a luat drumul care-l putea duce aproape de scriitor şi de intenţiile lui. Dar această actualizare este totdeauna făcută de marele irlandez cu un surîs pe buze, fără crispare şi fără voită gravitate. Or, în spectacolul de pe prima noastră scenă înţelesurile erau strigate vitejeşte de o voce care apăsa solemn pe cuvinte de-a lungul unor momente în care se amesteca un val de eroism sugrumat şi un gust confuz de lacrimi neplînse. Lipsea acea ironie care însoţeşte faptele în dramaturgia lui Shaw şi care transpare ca o neaşteptată preciziune, ca şi cînd scriitorul s-ar fi oprit să pună puncte de suspensie sau un semn de mirare într-o frază prea elocventă.

Revelaţia unui erou cu energia nealterată de ani şi cu expresia proaspătă, purtînd încă pe cuvinte roua spiritului care le-a creat şi, în acelaşi timp, un personaj contemporan ne-a oferit Naţionalul cu Tartuffe. Arătînd chipul cum filistinismul se travesteşte pentru a se perpetua, regizorul a scos la iveală aspectul primejdios al ipocriziei, mecanismul care o creează şi o întreţine. Spectacolul putea purta ca motto faimoasa vorbă a unui moralist francez: „filistinul e habotnicul care devine ateu sub un rege ateu". Cu privirea aceea plecată, cu glasul acela virtuos care se smereşte urcînd şi coborînd pe muchea vicleană a unui gînd, Tartuffe e un arivist aprig căruia nu-i pasă de nimic. Cuvioşia sa e un fel de vizieră trasă peste un chip desfigurat de toate ambiţiile, de toate poftele, de toate rîvnele. Folosind religia ca punct de sprijin şi ipocrita sa evlavie ca pîrghie, Tartuffe îşi face loc în lume, şi pentru fiecare poartă care i se închide are în fiece timp un alt precept sacru ca s-o desferece. Din păcate, în spectacol lucrurile nu se leagă totdeauna pe această idee şi nu toate firele acţiunii se strîng în funcţie de punctul central de comandă. Nu toate personajele sînt însufleţite de acelaşi spirit. În fine, regia a mutat sensurile piesei de pe meridianul comicului pe cel al tragicului şi această nouă distribuţie de accent a iscat păreri deosebite. Se poate, desigur, discuta dacă lui Molière i se potriveşte o expresie gravă, reflexivă şi dacă Molière mai e Molière fără acea impresie de sarcasm şi de veselie pe care o degajă piesele lui, dar va trebui să recunoaştem că în spectacolul de la Național replicile lui Tartuffe nu reînviau cu o fidelitate automată și care supraviețuise unei iubiri sfîrșite. Era un erou tînăr, prin intermediul căruia străbăteam în mai puțin de trei ore mari spații de viață, o epocă pe care o pătrundeam pînă în fibrele ei amare.

Dezbaterea care s-a încins în jurul spectacolului cu Tartuffe constituie un semn că atunci cînd o mare piesă a trecutului își caută o interpretare nouă, apropiată de sensibilitatea epocii, nimeni nu trece pe lîngă ea cu pioșenia pe care o ai în fața unui mormînt ilustru, ci cu sentimente foarte vii.

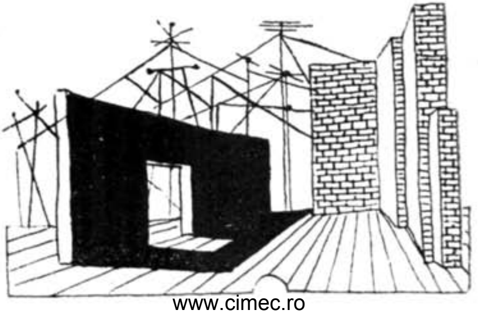
În acest sens, „Mossovietul“ ne-a dat un exemplu de reluare foarte modernă a unei piese clasice. Nevestele vesele din Windsor a fost pe scena teatrului sovietic o explozie de veselie și sarcasm general, în care spectatorul de azi a fost antrenat să rîdă și să sfideze desfrîul, lăudăroșenia și fățărnicia. Nimeni din cei ce au vizionat spectacolul n-a avut senzația că asistă la un text scris în urmă cu aproape jumătate mileniu, ci că sub ochii spectatorilor ia naștere o strălucită farsă, ingenioasă și mereu tînără în fantezia ei.

Ne-am reproșat de multe ori de ce comediile lui Alecsandri atît de venerate sînt în același timp atît de puțin jucate, iar premierele lor le primim fără surpriză chiar după lungi despărțiri. Realitatea este că între cei care le-au mai văzut și cei care le reprezintă sînt prea multe obișnuințe pentru ca revenirile să fie neașteptate. Spectatorii stau în bănci serioși, cu un surîs de îngăduință pe buze, poate înduioșați de o amintire, poate absenți, iar textul trece peste ei fără să-i atingă, fără să-i trezească. Cei mai tineri dintre spectatori surprind chiar cu indulgență ceea ce e sumar și naiv în piesă, uitînd că ea a reprezentat un moment de artă care a deschis drum unei întregi literaturi. Această indiferență și această superioritate se explică prin faptul că de obicei spectacolele cu comediile lui Alecsandri sînt reproduse în maniera cu care au fost create cu ani în urmă, gesturile și cuvintele personajelor fiind preluate tale-quale, fără acel dram de umor pe care-l pune depărtarea. Or, comediile lui Alecsandri trebuie privite în același timp prin două rînduri de lentile : primele, ar aduce personajele în dreptul scenei, așa cum le-a văzut autorul, și cu mijloacele de expresie artistică ale vremii sale ; celelalte, ne-ar îngădui să privim conflictul cu viziunea noastră de astăzi. Am asista astfel, cînd la o comedie purtînd toate semnele vîrstei ei, cînd la o comedie nouă și neașteptată așa cum se cristalizează ea în cel ce confruntă de pe hotarul care le desparte două epoci istorice absolut diferite și opuse. Jucate în acest chip și alte piese pe care am convenit tacit să le socotim pentru totdeauna pierdute pentru scenă — cum ar fi comediile lui Costache Caragiale sau Bălăcescu — nu s-ar mai auzi ca o chemare din altă lume, ca un apel fără răspuns. Prin astfel de spectacole ar trece o undă de căldură în care s-ar simți zvîcnirea roșie a sîngelui, bătaia pulsului. S-ar vedea atunci că aceste opere nu sînt posibilități modeste pentru regizori cu năzuințe și îndrăzneli.

Să ne amintim neîncrederea cu care am întîmpinat cu toții Slugă la doi stăpîni, pusă în scenă de „Piccolo Teatro“. Ne așteptam să asistăm la o comedie odinioară plină de vervă, restaurată cu spirit arheologic, dar iremediabil devastată de ani. Presupuneam că regia va arunca un cerc de lumină asupra scenelor rămase întregi în timp și va lăsa tot restul piesei într-o penumbră protectoare, păstrînd de fapt vechile interpretări de care se simțea apărată. Ne închipuiam că suspendînd cu un singur gest partitura personajelor prea convenționale, va lăsa să se audă cu cel mai modern aparat regizoral vechile cuvinte ale eroilor și mai credeam că la nuda și simpla schemă vor fi modificări și adaosuri ingenioase, dar deșarte. Eram, de aceea, dispuși să susținem că vom duce cu noi, indiferent de toate acestea, un gust de hîrtii vechi, prăfuite. Spectacolul a fost o surpriză. De unde răsărise la o distanță cu care ochii noștri nu erau obișnuiți această mică lume necunoscută și totuși familiară ? Prin ce miracol un conflict prea bine știut, presărat cu replici cum nu se poate mai convenționale și comentat de gesturi bufe *avea şi căldura inimitabilă a vieţii şi umorul unei pagini de arhivă adnotată de un spirit foarte liber? În ce chip ploaia aceea de interjecţii făcea din cele mai rudimentare fapte un lucru palpitant şi totuşi rizibil cu nebănuite ridicări şi scăderi de ton, cu dramatice inflexiuni în glas, împerechiate cu ridicole întoarceri în priviri? Era — la prima vedere — ceva prea expansiv, prea vorbăreţ, ceva care gesticula în tablourile piesei, iar un moment publicul n-a mai ştiut ce să creadă. Pe urmă, sala întreagă a înţeles că pe scenă se petrecea o insensibilă transmisie de gesturi şi cuvinte. Regăseam replicile şi mişcările personajelor lui Goldoni în limbajul interpreţilor de azi modificate cu o tandreţe ironică ca şi cum ar fi fost puse între ghilimele, retranscrise cu litere speciale. Era o sumă de mici incidente perimate, un şir de coincidenţe neverosimile pe care interpreţii le observaseră în glumă şi acum le subliniau rîzînd. Şi astfel, cuvinte uitate căpătau o nouă viaţă, iar gesturi părăsite reînviau ajutîndu-ne să regăsim un scriitor tocmai în ceea ce credeam că are definitiv pierdut.*

Mai e nevoie să spunem că ne putem apropia fără teamă de piese pe care ne-am obişnuit a le socoti depăşite? Sînt drumuri ce par pentru totdeauna închise şi care, într-o zi, se dovedesc a fi calea cea mai scurtă spre inima epocii noastre. O interpretare înfăptuită în spirit contemporan înduplecă textele care par sfîrşite şi extrage din ele nu numai amintiri dar şi gînduri.

Revalorificarea marilor opere ale trecutului nu înseamnă reeditarea lor ca atare pe scenă. Fiecare nouă reprezentaţie în timp este o nouă faţă a piesei, expresia contemporană a adevărului. Tradiţia, ne învaţă marxism-leninismul, nu înseamnă readucerea oarbă a vechilor texte, ci presupune interogarea lor, plecînd de la puterile minţii, sufletului şi artei noastre contemporane. Şi tocmai de aici vine acel caracter de permanenţă şi universalitate pe care îl dobîndesc cele mai multe opere, cînd se proiectează asupra lor lumina epocii noastre. Restituirea şi poate reabilitarea multor piese sînt în funcţie de o astfel de admiraţie inteligentă şi activă.



PREMIERE • PREMIERE

Sus: Teatrul Satiric Muzical „C. Tănase" pregătește la rîndul său o nouă premieră, „Concertul tinereții", în regia lui George Grigoriu. In fotografie, o scenă din viitorul spectacol.

Jos: una din ultimele repetiții cu piesa lui Egon Ranet, „Fiul rătăcitor", pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. In fotografie: Marga Anghelescu, C. Lungeanu, Ileana Codarcea, Mihai Constantinescu și Corado Negreanu.

PREMIERE • PREMIERE

Sus: **Teatrul Muncitoresc C.F.R.** a prezentat publicului comedia satirică „Vecini de apartament", în regia lui Lucian Giurchescu.

Jos: la **Teatrul Evreesc de Stat**, regizorul George Teodorescu împreună cu colectivul de interpreți analizează problemele piesei și personajele balzaciene din „Mercadet".

Dialoguri despre TEATRU

Valentin Silvestru

PUŢINĂ BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

— Nu mă cunoaşteţi... Sînt student în Ziaristică şi mi-am ales ca lucrare de diplomă „Critica teatrală de azi". Am venit să vă cer cîteva sfaturi.

— Eşti gata să le şi primeşti ?

— Desigur ; altfel cum ?

— Atunci nu prea cred c-o să devii critic de profesie. Noi sîntem obişnuiţi să *dăm* sfaturi nu să le şi *primim*.

— Glumiţi. Ştiam că un critic ascultă pe mulţi înainte de a-şi formula opiniile.

— Se întîmplă adesea să *asculte*, nu totdeauna însă îi şi *aude*.

— Fără supărare : nu v-aş fi deranjat pentru nişte jocuri de cuvinte.

— Dac-ar fi numai biete calambururi... În sfîrşit : ce anume te preocupă ?

— Precizări : cum trebuie făcută critica.

— Vai de mine ! Şi vrei să-ţi dau eu asemenea poveţe ? Teoria criticii e foarte precară, iar discuţiile actuale despre teatrologie nu au nici o frecvenţă — ca şi cursurile respective de la Institut. Nu cred c-ai nimerit bine la mine.

— Atunci la cine mă îndrumaţi ?

— Ştiu eu ? Problemele sînt atît de vaste, iar noi atît de specializaţi...

— Aş fi vrut să ştiu de pildă : care este — sau ar trebui să fie — funcţia criticului în raport cu cititorul, cu spectatorul ?

— Te sfătuiesc să te adresezi lui Anatolii Vasilievici Lunacearski, care a fost el însuşi un critic reputat. Uite ce-ţi va răspunde : „Criticul care comentează, criticul care te împiedică să te atingi de un fruct otrăvit, dar uneori îmbietor, criticul care sparge cu dinţii lui coaja tare ca să dezvăluie miezul minunat, criticul care scoate la lumină comorile rămase în umbră, criticul care pune punctul pe „i" şi face generalizări pe baza materialului artistic — acest critic este pentru epoca noastră, epoca apariţiei unui public uriaş şi de nepreţuit, dar încă lipsit de experienţă, o călăuză indispensabilă". Vezi ? Aceasta e funcţia criticului : călăuză a cititorului, a spectatorului.

— Îmi pare foarte bine. Şi eu m-am gîndit că funcţia criticii e de a fi un ghid absolut imparţial...

— Nu ştiu ce înţelegi prin „absolut imparţial"... Mi-e mult mai clară expresia „obiectivitate ştiinţifică".

— Am vrut să spun : să fie dreaptă critica...

— Citeşte din Baudelaire următoarea propoziţiune : „Pentru a fi dreaptă, adică pentru a-şi avea raţiunea de existenţă, critica trebuie să fie parţială, politică, adică să fie făcută dintr-un punct de vedere exclusiv, dar din punctul de vedere care deschide cele mai mari orizonturi".

Bineînțeles, pentru a fi pe deplin obiectiv criticul nu poate fi decît marxist. Altfel, rămîne el însuși străin de contemporaneitate, nu-l mai urmezi, n-ai nici un fel de încredere într-însul.

— Bine, pricep. Dar în sensul de mai sus criticul este o călăuză nu numai pentru public, ci și pentru artist, nu ?

— Trebuie să fie, neapărat...

— Artiștii sînt însă foarte susceptibili și atunci îmi închipui că uneori criticul își atenuează considerațiile prea aspre ca să nu stîrnească excesive animozități. Cu alte cuvinte atentează conștient la propria sa obiectivitate.

— „Nu ; — zice Caragiale — nu poate fi astfel, și, oricît mi-ar părea rău dacă aceasta ar produce nervozitate în anumite locuri, ne simțim datori a-i spune Teatrului nostru adevărul și a-i arăta cusururile ce trebuie să și le îndrepte... tocmai aci stă rolul criticii : să semnaleze imperfecțiile și să recomande eliminarea lor, dacă lucrul e cu putință". În treacăt fie zis, să nu-ți închipui că susceptibilitatea e numai apanajul artiștilor. Din acest punct de vedere, criticii sînt și ei foarte... artiști și nu de puține ori observațiile ce li se adresează le produc nervozitate.

— Așadar, criticii sînt îndeobște prea aspri cu ceea ce socotesc criticabil ? Eu credeam tocmai dimpotrivă. În general : a face critică nu înseamnă oare a fi necruțător cu greșelile artistice, a fi dezlănțuit împotriva slăbiciunilor manifeste, a fi implacabil față de adversarul de idei ?

— Îmi pari un temperament cumplit ! Ai dreptate în principiu, dar fără principialitate orice „dezlănțuire" e suspectă. Cercetează cu atenție opinia lui Gorki : „Sarcina criticului nu e cîtuși de puțin să rănească și să strivească demnitatea umană. Toate acestea nu înseamnă decît să arate public caracteristicile concepțiilor sale de filistin, să arate că consideră pe orice om ca o ființă inferioară, în comparație cu el, criticul, să arate că este plictisit, leneș și nu se pricepe sau se enervează din cauza propriei sale lipse de talent".

— Ce-i supără mai mult pe artiști într-o critică ? Tonul aspru ?

— Orice artist are prin definiție o ureche fină, esențialmente muzicală și nu se poate ca stridențele de ton să nu cauzeze suferință unui asemenea auz. Mi se pare însă că mai ales îi ofensează neînțelegerea meschină. Iată de ce s-a supărat Goethe pe Schlegel : „Critica sa este esențialmente îngustă ; în mai toate piesele el nu vede decît scheletul fabulei și aranjamentul său ; totdeauna se mărginește la a indica micile asemănări cu marii maeștri ai trecutului ; cît privește viața și atracția pe care poetul a răspîndit-o prin opera sa, cît privește înălțimea și maturitatea spiritului, pe care le-a demonstrat, toate acestea nu-l preocupă deloc".

— Însușindu-mi propozițiunile despre necesitatea unei critici blînde, nu-mi tocesc cumva exigența ? Oare opinia publică n-a condamnat pe drept spiritul apologetic în critică ?

— Pînă acum n-a fost vorba de „blîndețe", ci de „obiectivitate". Dar presupunînd că sufletul dumitale ar cunoaște vreuna din pernicioasele înclinații de care pomeneai, atunci să revezi părerea drastică a tînărului Engels despre o anume situație din critica și literatura germană a vremii sale. Nici faptele, nici încriminările autorului n-au azi echivalent sau obiect în literatura noastră. Dar *spiritul* observărilor sale are o oarecare rezonanță actuală : „...începe o aprobare și o tămîiere generală. Nu e *unul* care să nu fi făcut ceva bun, nu e *unul* care să nu reprezinte ceva remarcabil, nu e *unul* căruia literatura să nu-i datoreze vreun progres. Aceste veșnice complimente, această tendință de conciliere, mania aceasta furibundă de a face pe proxenetul și pe misitul literar sînt insuportabile. La ce-i folosește literaturii că unul sau altul are cîte un pic de talent, că pe ici, colo se realizează cîte ceva, dacă altminteri nu e bun de nimic, dacă toată orientarea sa, caracterul său literar, realizările sale în general nu au nicio valoare ? În literatură, fiecare nu valorează prin sine însuși, ci prin poziția lui față de întreg".

— Sînteți de acord că orice scriitor sau artist e oricum ostil criticii — mai mult sau mai puțin ?

— Mă îndoiesc. Sau poate că e adevărat, uneori, pentru prima reacție a artistului. Poate că e adevărat, adeseori, în ceea ce-i privește pe artiștii mediocri. Probabil că e adevărat totdeauna cînd e vorba de o critică proastă. Artiștii veritabili însă au fost și sînt severi față de ei înșiși și, în fond, receptivi la observațiile altora, lauda nemeritată îi chinue, lingușirea le repugnă. Anatole France îndemna la stimă față de critică : „...fără să-mi fac cea mai mică iluzie despre adevărul absolut al opiniilor ce exprimă, eu consider critica... drept unul din cele mai nobile vlăstare cu care s-a împodobit în anotimpul din urmă arborele stufos al literelor".

— Pesemne că el se referea la critica amplă, cuprinsă în opuri mari, exprimată în studii adînci... Eu m-am referit la vrăjmășia față de critica obișnuită, de revistă, de ziar, cotidiană...

— „În cealaltă categorie de critică, pe care cuvîntul de *ziaristică* o exprimă destul de bine, eu așez acea însușire aparte, nobilă, zeloasă, practică, ce nu s-a dezvoltat decît de trei secole, care, din corespondența savanților, unde se găsea la strîmtoare, a trecut repede la ziare, le-a înmulțit fără încetare și a devenit, datorită tiparului, a cărui consecință este, unul din cele mai active instrumente. Așa s-a făcut că lucrările spiritului dispun de o critică vioaie, zilnică, mereu prezentă..."

— Asta cine a mai spus-o?

— Saint-Beuve.

— Mersi! El însuși deținea o rubrică de critică într-o revistă — dacă nu mă înșel.

— Și? Afirmația lui ți se pare lipsită de obiectivitate?

— Nu, dar nu mi se impune cu suficientă autoritate în speță. Și n-ar fi în nici un caz stimulentul hotărîtor care m-ar îndemna să îmbrățișez profesia de critic.

— Mde...

— De fapt ce i se cere unui critic?

— Adresează-te din nou lui Lunacearski: „...i se cere o mare îndemînare și multă intuiție. Aici nu e vorba numai de o anumită pregătire marxistă, ci și de un anumit talent, fără de care critica nu poate exista".

— Talent...

— Da, talent critic. Totodată: „E peste putință să fii critic fără o mare cultură științifică": C. Dobrogeanu-Gherea.

— Înțeleg. Aș vrea totuși și o indicație contemporană asupra problemei.

— Am găsit într-un articol din revista sovietică Kommunist, o formulare limpede și bogată: „Critica literară nu este o meserie, ci o misiune înaltă. Ea cere o principialitate absolută și o obiectivitate riguroasă, studii neîncetate, dragoste pentru artă și înțelegerea profundă a specificului acesteia. Fiind mereu conștient de înalta semnificație socială a muncii sale, criticul e dator să se călăuzească nu după considerațiuni de prietenie sau de grup, ci după interesele dezvoltării ideologice și artistice ale literaturii sovietice, adică după interesele statului și poporului; el e dator să lupte pentru bogăția și multilateralitatea artei noastre, să sprijine încercările creatoare îndrăznețe, să-i ajute pe scriitori să folosească mai pe larg și într-o măsură completă posibilitățile excepționale pe care le oferă realismul socialist. Criticul sovietic și specialistul sovietic în domeniul științei literaturii nu este un spectator pasiv, care înregistrează fenomenele literare, ci un luptător activ pentru linia partidului în literatură, care intervine cu pasiune în procesul literar pentru a urmări cu critica sa tot ce e înapoiat, rigid și împiedică mersul înainte, și pentru a sprijini activ tot ce e mai înaintat în viață și în literatură".

— Vă mulțumesc pentru indicațiile bibliografice. Nu vă ascund, că aș fi dorit să cunosc și părerile dumneavoastră personale despre critică... Curios: mai toți cronicarii teatrali pe care i-am vizitat s-au ferit în cea mai mare măsură să-mi expună opiniile lor proprii despre critica noastră teatrală de azi. De ce oare?

— Din modestie, prietene...

— E și acesta un citat?

— A, nu! O simplă părere personală...

Acad. Victor Eftimiu

CYRANO, „BERLINGOTS“ ŞI LOLOTTA...

La grecii antici, în epoca de aur a tragediei, cinci secole înaintea erei noastre, pe vremea lui Eschil, Sofocle, Euripide şi Aristofan, spectacolele teatrale erau subvenţionate de un particular îmbogăţit în ultimul an. Conducătorii statului cunoşteau prosperitatea fiecărui cetăţean; pe cel pricopsit peste măsură, îl obligau să suporte toate cheltuielile unei reprezentaţii: drepturile autorului, indemnizaţiile actorilor, montarea şi, în plus, hrana spectatorilor: pîine unsă cu miere, măsline, curmale, smochine. Reprezentarea începea în zorii zilei, în aer liber, şi ţinea ore întregi. Ea se compunea, în general, dintr-o trilogie: trei tragedii cu aceiaşi eroi, urmate de un act comic, care era parodia dramelor jucate.

Spectacolul n-avea decît o singură reprezentaţie, dată în amfiteatre imense, în faţa cîtorva zeci de mii de localnici sau pelerini care nu-şi plăteau biletul de intrare, ba erau pe deasupra şi ospătaţi, prin generozitatea „coregiului“.

Acest „coregiu“ se simţea onorat să fie patronul unui spectacol scris şi pus în scenă de un Eschil sau Sofocle, la Atena, Delfi sau Epidaur.

Unuia dintre „coregii“ aceştia, lui Mnezarchos, i-am dedicat, pe vremuri un sonet:

Mnezarchos, te-ai înavuţit! Măslinii
Ce se revarsă de la Delfi-n mare
Ţi-au dăruit recolta cea mai mare
Din cîte-au pomenit, cîndva, elinii.

Va trebui să dai tribut, ca fiecare
Bogat, o tragedie Proserpinii,
Să nu-şi arate sicofanţii, spinii,
Poporului un semn de împăcare...

Cînd ai atîtea drahme în tezaur,
Mărinimos, tu pungile deschide...
Împarte aur şi cununi de laur.
Încoronează frunţile splendide!
Lăsînd Athena lui Euripide,
Sofocle va juca la Epidaur.

Negustorul de odinioară — care plătea un impozit deghizat cetăţii, prin subvenţionarea spectacolelor, şi care primea cu satisfacţie titlul de „coregiu“ — a fost înlocuit în lumea capitalistă de afaceristul crîncen, care se îmbogăţeşte pe spinarea autorilor şi a actorilor, scoţînd un maximum de venituri din exploatarea uneia sau a mai multor săli de spectacole.

Un asemenea director de teatru este un domn care n-are nici o legătură cu arta, dar cunoaşte la perfecţie legile şi scamatoriile unei perfecte administraţii.

Se plînge de exploatarea altora. Aceştia sînt posesorii unui „bail“, al unui drept de închiriere, obţinut de la proprietarul imobilului.

Există un prim chiriaş, posesorul primului „bail“. Acesta închiriază unei a doua persoane sala de teatru, rezervîndu-şi, bineînţeles, un cîştig important. Al doilea ocupant o oferă celui de-al treilea, cu o chirie sporită. Localul trece din mînă în mînă, pînă să ajungă în folosinţa unui director de trupă, care caută să stoarcă şi el cît mai multe pecunii de pe urma unei şandramale prăfoase şi întunecate, pe care a obţinut-o prin a treia sau a patra mînă.

Închiriază garderoba, programul, cortina cu reclame, bufetul, dreptul de a vinde bomboane în antracte. Nu ştiu dacă mai există şi azi acest penibil obicei; pe vremuri, la Paris, n-apuca să se lase cortina, şi emoţia pe care ţi-o dăduse jocul actorilor era sugrumată de exclamaţiile stridente ale vînzătoarelor de zaharicale:

— Berlingots! Bonbons accidulés!

Strigătul acesta mi s-a înfipt în nervi, mă chinuieşte de ani întregi *ca o maladivă obsesie. Nici astăzi, cînd se lasă cortina, n-am scăpat de spaima că va răsuna în sală fatidicul :*

— Berlingots ! Bonbons accidulés !

***

Autorul dramatic, în capitalele apusului, mai trebuie să plătească un tribut și omului cu bufetul. Prin contract, acesta impune cel puțin două antracte, cu un minimum de minute lungime pentru desfacerea consumațiilor.

Vrei nu vrei, opul dumitale dramatic trebuie retezat. Unitatea operei, continuitatea emoției sînt floare la ureche ; esențial e contractul cetățeanului care vinde limonadă și sandvișuri. Trăiască antractele !

Avantajele pe care un întreprinzător de spectacole, numit director, le face altora, îl obligă și pe el să-și acorde diverse avantaje ; își plătește prost actorii, face montări de bogdaproste, speculează pe autor, majorează prețul biletului de intrare. Nu se mai pot duce la teatru decît oamenii bogați, iar oamenii bogați, cu sensibilitatea tocită, vor piese cît mai frivole, mai pipărate, cu adultere, incesturi, asasinate, vicii, moravuri împotriva naturii și tot felul de condimente care să le înlesnească digestia și să le țină atenția trează prin surprize abracadabrante.

Unde mai e loc pentru piesa de idei, de sentimente înalte, de probleme, de evocări istorice, de poezie ?

Dacă Parisul are cîteva scene subvenționate de stat, a căror menire este să reprezinte în primul rînd dramaturgia clasică, țări mari ca Anglia și Italia nu s-au învrednicit să-și acorde un teatru național. Mișcarea artistică e lăsată pe mîna particularilor... Iar particularii n-au nici un interes să cultive un repertoriu de înaltă calitate, cu distribuții de mîna-ntîi și cu montări onorabile. Interesul lor este să facă avere.

Autorul dramatic autentic mai are de luptat cu mulțimea amatorilor bogați, care se oferă să suporte toate cheltuielile trupei și ale montării. Asigurați pentru un număr de spectacole, e firesc ca speculanții sălilor să dea întîietate celor ce plătesc.

Alți industriași sau bancheri închiriază sala, trupa, pe director și pe autor, ca să-i pună în slujba unei metrese capricioase, cu veleități de actriță. Altceva e să întreții o „artistă dramatică", decît o femeiușcă oarecare ! Teatrul dă prestigiu.

E o carte de vizită care deschide multe uși. S-o teatralizăm, deci, și pe Lolotta !

În condițiile acestea, cariera unui dramaturg sărac devine un calvar. Ca să reușești, ai nevoie de concursuri financiare lăturalnice. În fiecare epocă, e un tarif special, după valoarea de atunci a francului.

Un erou al lui Jean Sarment spunea acum vreo treizeci de ani :

— Ca să fii jucat la Paris, îți trebuie 25.000 franci ! Chiar oamenii de talent, care au reușit mai tîrziu, au trebuit să-și dea obolul cuvenit, domnului director.

Pînă să ajungă un nume comercial, celebrul autor bulevardier Henri Bernstein, moștenitor bogat, și-a subvenționat șapte piese de teatru. Dacă n-ar fi avut bani, n-ar fi cunoscut succesele de mai tîrziu.

Cazul cel mai tipic este al lui Edmond Rostand, fecior de oameni avuți și el.

Cînd și-a prezentat drama romantică Cyrano de Bergerac *celor doi directori ai Teatrului „Porte Saint Martin", Hertz și Coquelin, aceștia i-au obiectat :*

— N-avem bani s-o montăm !

— Cît vă trebuie ? — a întrebat Rostand.

— 400.000 de franci.

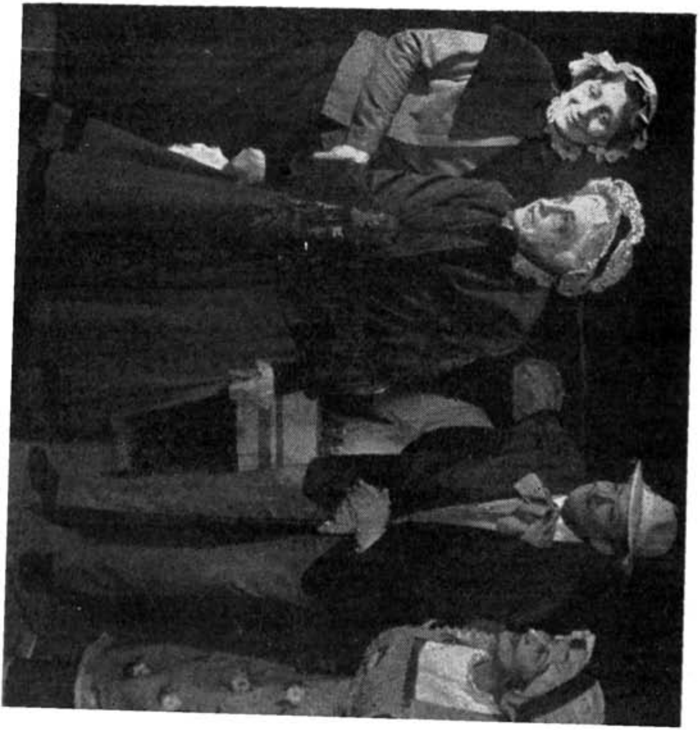
Pe vremea aceea, era o sumă colosală.

— Vi-i aduc ! a răspuns poetul.

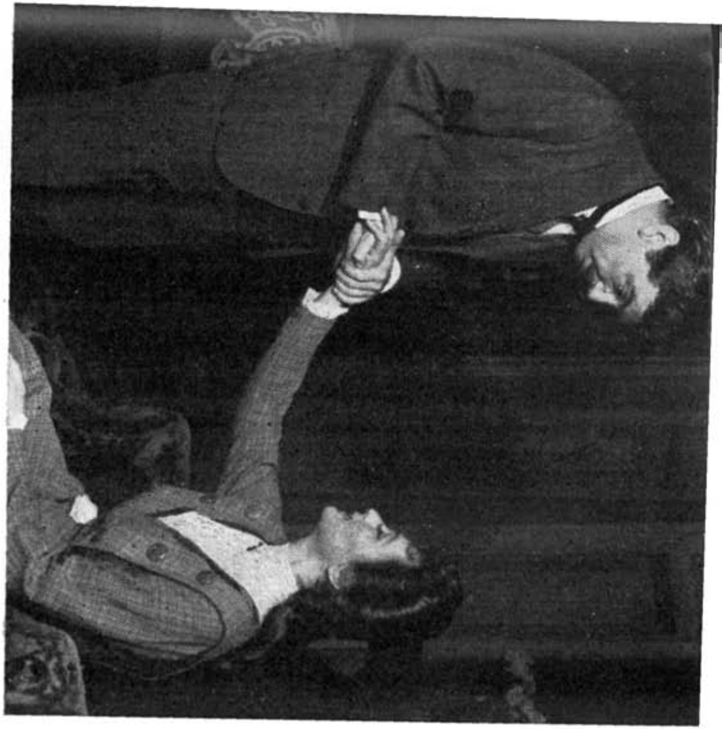
S-a repezit la Marsilia, unde locuia bogatul său părinte, și a venit cu 20.000 napoleoni.

Cyrano de Bergerac *a fost pus în scenă și a înregistrat cel mai mare succes teatral al vremilor moderne. Ce se făcea autorul dacă nu dispunea de această sumă ? Literatura dramatică franceză ar fi fost lipsită de o capodoperă care se joacă și azi pretutindeni.*

Bucureşti—
BUDAPESTA



Budapesta—
BUCUREŞTI



Florin Tornea

TURNEUL TEATRULUI „MADÁCH“

Întîlnirile fugare se realizează rareori în cunoştinţe depline. Sînt însă şi cunoştinţe fugare care se mărturisesc total „de la prima vedere“ şi lasă în urmă boarea unei vechi şi nealterabile prietenii. E cazul colectivului Teatrului budapestan „Madách“. Ne-a fost oaspete vreme de numai patru zile. (Zile în care — între 4 şi 7 septembrie — Teatrul nostru Municipal a fost găzduit de publicul iubitor de teatru din Budapesta). Ni s-a înfăţişat, ca să zicem aşa, cu chipul lui de toate zilele, în straie de lucru ; aşadar cu ce e statornic la el, cu ce-l reprezintă : doi mari clasici universali — Shakespeare şi Cehov —, un clasic şi un contemporan maghiar — Bródy Sándor şi Fehér Klára. Schimbul de vizite, de spectacole şi de public, întreprins de cele două colective, nu poate fi salutat şi preţuit după cuviinţă, decît socotindu-l drept un schimb de experienţă în muncă, drept un prilej de verificare reciprocă a realizărilor lor.

De aceea, am asistat la spectacolele Teatrului „Madách“ animaţi de dorinţa de a descoperi în acest colectiv teatral, care ne stă sufleteşte atît de aproape, deopotrivă valorile artei lui — comune cu ale noastre — ca şi trăsăturile distinctive ale acestei arte, vrednice a se confrunta cu cele ale teatrului nostru.

***

Teatrul „Madách“ este un teatru relativ tînăr. Dar naşterea lui — în condiţiile grele ale regimului hortyst — poartă pecetea unei nobile îndrăzneli. Îndrăzneala de a fi un teatru serios de artă şi deci îndrăzneala de a sluji idealurile mari ale omenirii, apanaj al adevăratei arte. Numele lui Madách nu ni se pare, din acest punct de vedere, întîmplător ori numai somptuar ales pentru a deosebi o echipă teatrală de alta. Madách e un program : prin numele lui, asociat cu marea lui operă dramatică închinată omului şi destinului său. Acest program care trimite la creaţii prin excelenţă umaniste, este desigur pentru spiritul vremii noastre — de azi şi de aici — oarecum vag, neconcludent. Arta revoluţiei socialiste nu poate fi decît înalt, ferm, deschis umanistă. Dar ceea ce a încercat şi izbutit întemeietorul Teatrului „Madách“ (regizorul Punkösti Andor), atunci, în plină prigoană hortystă a omului, a artistului şi a artei, nu era deloc vag, nici neconcludent. Era însă, fără îndoială, mai puţin deschis, umbrit de soluţia esopică a promovării unui repertoriu cu deosebire clasic (aşadar, în aparenţă, atemporal), în care ideile avansate şi contradicţiile vremii noastre se pronunţau astfel, aluziv, mai puţin în jocuri de replici, în măsură să denunţe poziţii şi mai mult în jocuri de caractere, de natură să sublinieze mentalităţi şi psihologii.

Modalitatea artistică a teatrului se configura şi ea, fireşte, pe potriva unei precauţii cerute de circumstanţe. Mulţumită cu un repertoriu ce nu putea fi suspectat de subversiune, echipa Teatrului „Madách“ se refuza ingeniozităţilor regizorale ori interpretative, pornite spre actualizări făţişe ori spre sublinieri demonstrative ale actualităţii operelor puse în scenă sau ale personajelor şi ideilor ce evoluau pe scenă. Respectul textului dramatic se realiza mai puţin în esenţa lui, în trimiterile lui la contemporaneitate, şi mai mult în puterea sugestivă a datelor lui nemijlocite. De aci, unele consecinţe inevitabile : un anumit, dacă se poate zice, egalitarism între protagonişti (în punerile în scenă), o valorificare pe rînd, nu ierarhizată a acestora, o inteligenţă a grupării lor, nu atît după semnificaţii cît după cerinţele expunerii în prim plan a interpreţilor ; o anumită spargere a relaţiilor dramatice dintre ei ; în sfîrşit, subordonarea ansamblului scenic, individualităţilor scenice. Teatrul „Madách“ se înfăţişa astfel, într-o vreme în care scena teatrală, golită de conţinut, îşi căuta rezolvarea în excese regizorale, în aşa-numitul primat al regiei, ca un teatru al valorilor active ale scenei, ca un laborator al interpretărilor, ca un teatru de actori.

Această trăsătură ne apare şi astăzi ca o trăsătură dominantă a Teatrului „Madách“. În aşa măsură, încît ne-am surprins uneori în timpul spectacolelor,

Sus: **Tolnay Kláry (Ranievskaia) şi Basilides Zoltán (Lopahin) în „Livada de vişini“ de Cehov.**

Mijloc: **Kiss Manyi (Mama) şi Békés Itala (Nepotul) în „Nu sîntem îngeri“ de Fehér Klára.**

Uray Tivadar (Prospero) şi Vass Eva (Miranda) în „Furtuna“ de Shakespeare.

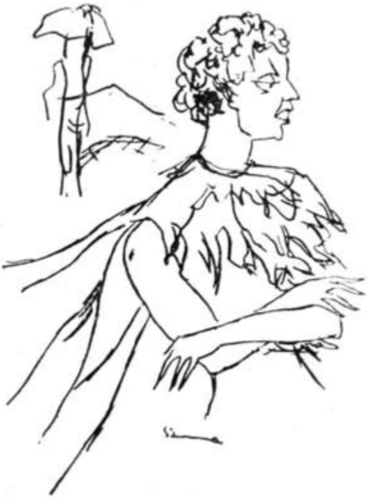
reproșînd regizorilor lui (Ádam Ottó — pentru *Student în medicină, Livada de vișini;* Pártos Géza — pentru *Nu sîntem îngeri;* Vámos Lászó — pentru *Furtuna)* o timiditate excesivă dacă nu chiar un soi de intimidare în fața interpreților. Am pus de altfel la început, pe seama acestui sentiment de sfiiciune regizorală, ritmul ușor trenat al *Furtunii*, sau reticențele în sublinierea tîlcului social în relațiile eroilor din *Livada de vișini,* sau diferențierea mai mult de culoare, de climat, existentă între personajele din *Student în medicină,* sau îngăduința acordată protagoniștilor din *Nu sîntem îngeri,* de a precipita pe alocuri, într-un comic pentru sine, evoluția lor scenică. În toate cazurile aceste neajunsuri aparente ale ansamblului scenic, aruncau în schimb într-o puternică lumină munca regizorilor cu actorii, luați în parte, convingerea lor că problemele de construcție a spectacolelor sînt — în afara actorilor — probleme adiacente dacă nu secundare, de ordinul finisării dacă nu tehnice.

Nu vrem să spunem că ne-a fost greu să discernem nervul creator caracteristic al regizorilor pomeniți. Am putut bunăoară deosebi în Ádam Ottó, pe regizorul dramelor psihologice, care se împacă cu interioare clar definite și în care *construcția* atmosferei se realizează cu deosebire din decor și costum, chiar cu prețul unor detalii care încarcă scena. Am putut recunoaște, dimpotrivă, în Pártos Géza, uneltele unui regizor mai încrezător în forța de convingere a schiței și a amănuntului sugestiv. (Nu-i vorbă, viața spectacolului făurit de dînsul, nu putea prin însăși factura ei exuberantă, să îngăduie temporizări scenografice, adăstări asupra unor gesturi sau situații complet rotunjite). Am recunoscut, în sfîrșit, în Vámos Lászó, pe regizorul patinei poetice, al ambianței curățite de prezențe decorative de natură să stînjenească curgerea lină sau învolburată a verbului.

Că ne aflăm în fața unor înclinații regizorale cristalizate și deosebite unele de altele, ne-au dovedit-o printre altele și liniile scenografice total diferite pe care același artist decorator — Jánosa Lajos — le-a folosit pentru trei spectacole, neîndoios potrivit cu propunerile regizorilor respectivi. Încăperi minuțios evocatoare ale începutului de veac în care se petrece acțiunea *Studentului în medicină;* secțiuni sugestive de interioare, la comedia contemporană *Nu sîntem îngeri;* stilizarea rafinată în sugerarea atmosferei aerate și feerice din *Furtuna*.

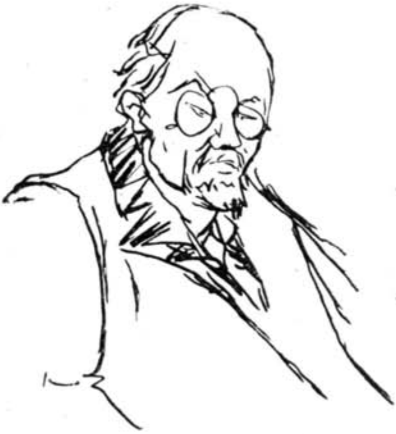
Aceste date de aparență ale spectacolelor vorbesc incontestabil despre viziuni și concepții regizorale. Dar ele nu pot umbri datele motrice, de viață, care stăpînesc spectacolele și în care cuvîntul hotărîtor revine interpreților. Aceștia — la rîndul lor — par a se mișca liberi, pe măsura propriei lor croieli artistice. În fond însă, ei dețin această libertate de mișcare tot de la regizor. În diversitatea mijloacelor lor de construcție a spectacolelor, regizorii acordă, într-un consens caracteristic, o preeminență nu numai artei actoricești (ceea ce este îndreptățit: actorul e mesagerul ideii), dar simultan cu aceasta și individualității artistului ca atare (ceea ce poate mina ideea prin ostentația purtătorului ei de cuvînt). E, firește, o primejdie. Cu atît mai iminentă, cu cît sub scutul plasticității și, poate, chiar de dragul ei se închipuie — mai ales în regia lui Ottó Ádam — grupări de personaje și jocuri de atari grupări — cu funcția vădită de a deschide spații de acțiune protagoniștilor de prim plan; cu cît se cască largi goluri de aer scenic între partenerii ce se înfruntă, evident pentru a nu se isca confuzii de valori; cu cît se calcă în chipul acesta pe panta de a prilejui actorului ieșirea din unitatea necesară a ansamblului, pentru a-și înălța interpretarea pe piedestalul arbitrar oarecum al recitalului. Primejdia de a deservi imaginea globală a spectacolului, ideea lui, e evidentă. Dar nu. Formula — căci ni se pare că ne aflăm în fața unei formule — de a sublinia pe rînd interpreții, poartă în ea germenele util al unei rodnice emulații artistice printre protagoniști care sînt astfel puși nu numai să susțină dar și să-și justifice, în plină lumină, poziția ocupată pe scenă, rolul pe care fiecare în parte are a-l trăi.

Nu știu dacă virtuțile artistice — multe de înaltă factură — pe care le-am descoperit în cele patru spectacole văzute, sînt rodul acestui subliniat preț pus pe actor ca actor. E cert însă că valoarea interpreților se revendică în bună măsură de la această, aș numi-o, analitică formulă regizorală. E cert de asemenea că nu sfiiciunea (pe care eram gata s-o reproșez regizorilor) ci un punct de vedere prin esența lui realist, conduce deliberat pe regizorii Teatrului „Madách“ la reliefarea actorului și a artei lui în spectacol, la păstrarea și astăzi a teatrului ca un „teatru de actori“.



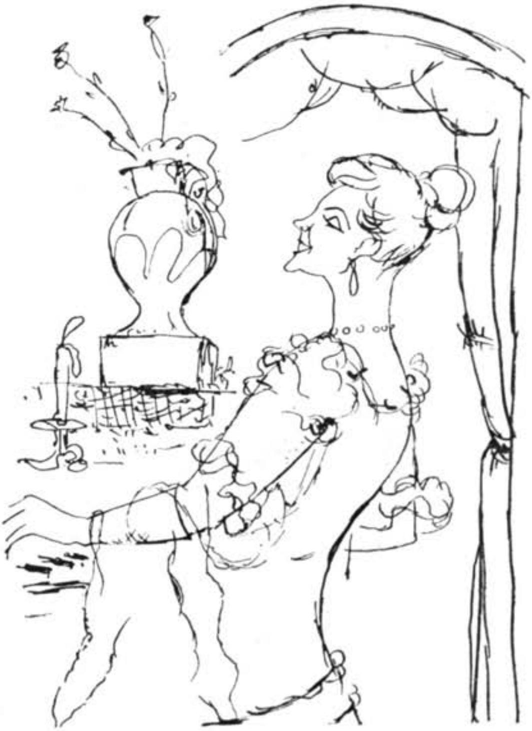
Psota Irén

în rolul lui Ariel din „Furtuna" de Shakespeare.



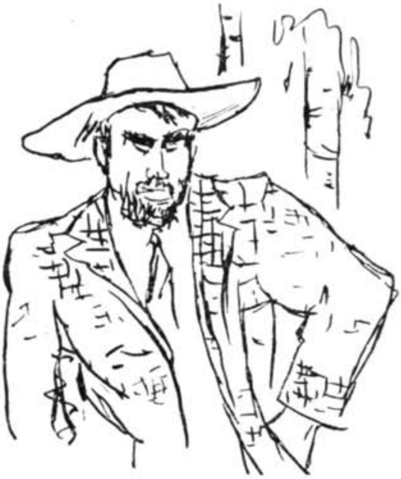
Pécsi Sándor

în rolul doctorului Rubin din „Student în medicină" de Bródy Sándor.



Tolnay Klári

în rolul Liubovei Andreevna Ranievskaia, din „Livada de vișini" de Cehov.



Basilides Zoltán

în rolul lui Lopahin din „Livada de vișini" de Cehov.

Echipa de actori a Teatrului „Madách"...

E un capitol asupra căruia trebuie să ne oprim. Nu atît în vederea unei consemnări de cronicar, cît pentru a înțelege măsura în care un repertoriu multilateral și de prestigiu mișcă multilateral și prestigios resorturile creatoare ale actorilor.

Repertoriul Teatrului „Madách" așa cum ne-a fost schițat de conducătorul de azi al teatrului, regizorul Both Bela, este într-o privință prin ponderea și vastitatea lui, greu de închis în cadrele a ceea ce noi ne-am obișnuit să numim, profil teatral. Moștenirea și orientarea inițiatorilor teatrului în domeniul repertoriului, — marii clasici și marii romantici universali și autohtoni — departe de a fi fost abandonate, au fost și sînt an de an fructificate și lărgite, cu clasicii realismului critic, apoi cu marii creatori ai dramaturgiei contemporane realist-socialiste și acelei progresiste din occident. Cadența pentaiambului shakespearean și a versului avîntat al lui Hugo, își dă mîna cu vivacitatea versului lui Molière și a replicilor lui Goldoni și Beaumarchais, cu severitatea dialogului lui Ibsen și subtilitatea ascunsă în aparența anodinului cotidian al cuvintelor rostite de eroii lui Cehov, cu subtextul revoluționar al dramelor lui Gorki și ironia cugetării lui Shaw, cu ceea ce este senin sau înnegurat în Móricz Zsigmond sau Németh Lászlö, cu freamătul proaspăt al comediilor lui Mihalkov, cu lirismul lui Sebastian al nostru, cu luciditatea dură a lui Brecht...

Cele patru piese prezentate de către actorii de la „Madách" — în vizita lor la noi — se deosebesc în toate privințele unele de altele. Nu există punte de legătură aparentă între magia și utopia împăcării antagonismelor dorite de bătrînul Prospero și morala murdară a compromisurilor burgheze, cu zîmbet amar, repudiată de Bródy Sándor, nici între apusul lumii de huzur și nepăsare a aristocrației, colorat de perspectiva nașterii unei lumi noi, luminoase, încă neclar conturată, dar resimțită ca o necesitate și ca certitudine istorică de eroii tineri ai *Livezii de vișini* și problemele cotidiene ale zilelor de azi, în care se naște — cu greu, adesea dureros, dar neîndoios — conștiința și etica socialistă, subtextul comediei *Nu sîntem îngeri.*

Acestea sînt în mic — în esență — oglinda repertoriului Teatrului „Madách". Și dincolo de ceea ce efectiv realizează pe planul artei scenice, actorii teatrului pot mărturisi — fiecare în parte, datorită acestui repertoriu — împreună cu actrița Bekes Itala: „Eu nu sînt un tip de actor, eu sînt un actor". Vastitatea repertoriului anulează în rîndul membrilor teatrului ispita manierismului, a închistării în tipare, în rutină. Operele pe care sînt chemați să le joace au o trăsătură comună: ideea umanității. Dar această idee se încheagă în atît de felurite ipostaze umane și dramatice, se exprimă în atît de deosebite valori, stiluri și zone artistice, se întrupează în atît de contrastante și contradictorii caractere, încît chiar specializarea pe specii dramatice este exclusă. Un atare repertoriu obligă însă la artă și la o largă și adîncă cultură artistică; la familiaritate cu variatele planuri și moduri de expresie artistică și umană, pe care acest repertoriu se sprijină; la o continuă disponibilitate față de cerințele compoziției, deci, îndeosebi față de ceea ce compoziția presupune în primul rînd: cunoașterea multilaterală a omului, a vieții, știința de a pătrunde cu spiritul epocii de azi, în psihologia, în cugetul și aspirațiile omului dintotdeauna și de pretutindeni.

Sînt în această privință elocvente cîteva fapte de artă pe care le-am prețuit cu deosebire la oaspeții noștri.

Iată pe Kiss Manyi. A fost mai întîi, în comedia lui Cehov, o apariție suculentă — numai sursă de haz — în guvernanta Șarlota Ivanovna. Am aplaudat-o fără reticențe, dar fără să bănui, mai puțin să-i pătrund cu acest prilej resursele artistice, dimensiunea și profunzimea artei sale. A fost apoi, într-o comedie actuală, prin excelență croită pe situații suculente (deși prin factura ei, ușor pretabilă la melodramă), o femeie a zilelor noastre. A jucat, în *Nu sîntem îngeri*, cu un umor gras, îmbăiat însă adînc în duioșie și omenie, realizînd fără nici un efort aparent — într-o lume de tineret zburdînd zgomotos în „fericirea" iresponsabilității — mai mult decît chipul unei mame care se jertfește pentru a păzi de la destrămare căsnicia copiilor ei, realizînd chipul unui om care înțelege viața, substraturile ei, perspectivele ei. Aceeași Kiss Manyi, știm că a fost și este în alte seri, pe scena din Budapesta, și o altă femeie: care-și îmbăiază umorul nu în duioșie, ci în sarcasm; care nu se jertfește pe sine pentru copii, ci care trece peste durerea de a-și vedea sacrificați copiii, pentru a vicleni zadarnic viața, pentru a se strecura prin rînduielile vechi ale vieții. O altă mamă: *Mama Courage*, aceeași actriță.

Iată-l pe Uray Tivadar-Prospero. A trăit cu simplitate grandoarea înțelepciunii conștiente de sine. Magicianul care și-a aservit forțele reci dar șăgalnice ale eterului în persoana spiritului Ariel, și forțele informe ale tenebroasei plăsmuiri care e Caliban, pentru a realiza armonia în disonanță, în contradicții și în pasiunile în veșnică înfruntare ale lumii, a apărut poate, oarecum liniar, ascultîndu-și prea atent, ca pe niște cantilene, propriile gînduri și rostiri. Tîlcurile mult ascunse și încă nelămurite pe deplin ale faptelor și gîndirii lui Prospero — ale chipului lui Prospero — nu pot fi de aceea exprimate fără a fi în același timp just și greșit exprimate. Viziunea calmă, liniară — prin aceasta, dominatoare — a poeziei celui din urmă și celui mai dificil erou al lui Shakespeare, nu este totuși o viziune întîmplătoare la Uray Tivadar. Dimpotrivă. „Mi-am lucrat și îmi lucrez singur măștile rolurilor mele", spune el. „Mi-am făcut și masca lui Romeo, și a lui Hamlet, și a lui Prospero. La această a treia mască am lucrat cel mai mult. Am vrut să realizez pe liniile feței, înainte de toate, înălțimea spiritului lui Prospero, ambiția lui, eternul uman. Am folosit pentru aceasta, fruntea înaltă, nasul rectiliniu, o anumită așezare a mustății și bărbii... Pe Hamlet l-am învățat, recitindu-l, în plimbări prin pădure. Pe Prospero l-am studiat la masa de lucru. Am vrut să adun în concepția lui Prospero tot ce mi-a dat Shakespeare cu toată opera lui, și încă ceva... Am văzut în ce spune și cum spune Prospero, o orchestră. Și i-am gîndit graiul în chip orchestral: o tonalitate pentru Miranda, alta pentru Ariel, alta pentru Caliban, alta pentru sine însuși în monoloage..." Nu sînt acestea mărturisiri prezumțioase. Uray Tivadar și-a demonstrat încă de la absolvența conservatorului de artă dramatică, darurile sale compoziționale. A intrat în lumea lui Shakespeare de foarte tînăr. Și s-a străduit cu o sete creatoare nepotolită de la primele sale începuturi, să dea viață poeziei și umanității shakespearene. Și a făcut-o cu febrilitate, dar fără grabă. Pe Romeo l-a „încercat" în 1931, după ce jucase mai întîi pe Jack melancolicul, pe nebunul din *Lear*, pe Iuliu Cezar. Pe Hamlet, zece ani mai tîrziu, în 1940. Pe acest Prospero, după alți 20 de ani, în 1960...

Tolnay Kláry a evoluat la București în rolul moșieresei Ranievskaia. Pe fața ei, zîmbetul îmbietor și prestanța nonșalantă nobiliară dublată de zvîcnete de nedumerire și de durere rîzgîiată, ascundeau superficialitatea aventurierei și împăcarea în dezrădăcinare. A fost o Ranievskaia care a primit inconștientă și luminoasă sfîrșitul implacabil al casei sale, apusul fără întoarcere al clasei sale. Să ne gîndim însă că Tolnay Kláry a ajuns la Ranievskaia prin *Nora* și *Dama cu camelii*, prin *Ruy Blas* și *Romeo și Julieta*, prin atmosfera grea a *Azilului de noapte*, și prin ceea ce este ironie și forță protestatară în *Discipolul diavolului*. Și vom înțelege astfel și la ea virtutea proteiformă a artei sale.

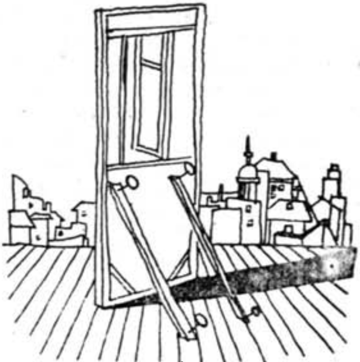
Vom descoperi această virtute și la Pécsi Sándor, (medicul Rubin din *Studentul în medicină)* care pledează cu tînguirile specifice micului burghez pentru fericirea filistină a căsniciei-afacere, și care într-o tiradă cu suc melodramatic de tipul foarte vechi al dramaturgiei dinaintea primului război mondial, a știut să strecoare distanța necesară între ieri și azi, între actualitatea scenică și actualitatea surîsului critic al vieții. De la linia melodramatică, la linia șarjei: Pécsi Sándor în Gaev, flușturatecul frate al moșieresei Ranievskaia. De aci — de la melodramă și șarjă (în alte seri, la sediul teatrului), la umorul și aciditatea ascunsă sub cumințenia parabolei: Pécsi Sándor în Esop din *Vulpea și strugurii* de Figueiredo...

Să mai pomenim, în aceeași ordine a maleabilității compoziționale care ni se pare a fi însușirea de frunte a actorilor de la „Madách", pe Psota Irén. În trei seri, trei fețe: Varia, cea cu orizonturile de viață închise *(Livada de vișini)*, Vera, explozivă, capricioasă, duioasă, grotescă, totdeauna cinstită și mereu optimistă și buclucașă (fiica mamei din *Nu sîntem îngeri)*; suplul, aerianul Ariel, din *Furtuna* lui Shakespeare. S-o mai pomenim pe Békés Itala (vezi: „Nu sînt un tip de actor, sînt actor"): în ingenua și neajutorata soră a studentului în medicină și în travestiul irezistibil cu care a jucat rolul nepotului rîzgîiat al mamei din *Nu sîntem îngeri*.

Socotim că exemplele sînt îndestulătoare pentru a cuprinde — ca pe o trăsătură generală a întregului colectiv „Madách" — ușurința de a se întrupa și de a întruchipa cele mai diverse fețe umane. Ușurința, nu ușurătatea. Căci la mai fiecare dintre cei pomeniți ca și dintre ceilalți prețuiți și cu alt prilej, întruparea rolurilor nu se realizează doar pe liniile de suprafață, ci în profunzimea lor, în valoarea și sensul omenesc, filozofic. De aci însușirea autenticității și a firescului care se lasă, odată cu însușirea originalității — din capul locului surprinsă. Nu putem uita, cu deosebire pe acest plan, naturalețea atît de plină de sevă, de sensuri, de expresii, cu care Gabor Miklós a desenat — tînăr, boem, surîzător, cinic, naiv, indignat, îndrăgostit — chipul „studentului în medicină" ; nici pitorescul feței episodicului moșier Piscik din *Livada de vișini* a lui Márkus László.

Să adăugăm, în sfîrșit, acestor însușiri încă una, capitală. Interpretările actorilor de la „Madách", neafectate, nesubliniate — deși sînt puse, cum aminteam, de regie, adesea rînd pe rînd, în plină lumină dacă nu în prim plan, se definesc implicit populare. Pe Mezéy Mária n-am avut prilejul s-o vedem. Ni s-a vorbit de ea. E una din cele mai vechi și mai îndrăgite actrițe din colectivul „Madách". Cîndva, la începuturile ei, cînta șansonete, într-un cabaret. Nu era gustată. Un cronicar al vremii nota : „Nu Mezéy Mária e lipsită de duhul artei, ci publicul căreia i se adresează". Apoi, în cercuri restrînse, i-a fost recunoscută înzestrarea artistică. Dar ea a refuzat multă vreme să joace. „Nu pot juca fără public", mărturisea ea. Azi, are public. Azi, joacă.

Profesiunea ei de credință se poate generaliza pentru întreg ansamblul „Madách", pentru întreg teatrul maghiar de astăzi, al cărui reprezentant, colectivul „Madách", a fost pentru patru zile la noi. Ea poate să fie generalizată pentru întreg teatrul nostru, reprezentat tot pentru patru zile, de Teatrul nostru Municipal la Budapesta. Și e desigur, această mărturisire dincolo de tot ce am putut prețui și culege frumos și valoros din cunoașterea fugară a colectivului „Madách", semnul unei trainice comuniuni de țeluri artistice, care leagă popoarele noastre, și mai ales al unei comuniuni frățești de luptă a artelor noastre, îndreptată spre popor, spre slujirea și educarea poporului în spiritul socialismului și al păcii în lume.



De vorbă cu...

Lucia Sturdza Bulandra

DESPRE TURNEUL TEATRULUI MUNICIPAL LA BUDAPESTA...

Întoarsă la București după turneul de la Budapesta, artista poporului Lucia Sturdza Bulandra și-a reluat imediat multiplele-i activități și preocupări legate de deschiderea stagiunii. Am rugat-o totuși să ne relateze cîteva impresii legate de vizita colectivului Teatrului Municipal în capitala R.P. Ungare.

— Ne-a bucurat în acest turneu — și am subliniat în repetate rînduri bucuria noastră — că prin schimbul nostru cultural s-au strîns relațiile de prietenie și sinceră prețuire între oamenii de teatru romîni și maghiari. Primirea extrem de călduroasă care ne-a făcut-o publicul și fruntașii vieții intelectuale din Budapesta, ne-a ajutat ca din primele momente să ne simțim foarte bine în frumosul oraș de pe malurile Dunării. Succesul turneului nostru a fost mare, aceasta se vede și din relatările presei — iar pe mine personal m-a bucurat foarte mult caracterul judicios al aprecierilor la adresa spectacolelor noastre. Am plecat, după cum știți, cu patru spectacole, pe care le consideram reprezentative pentru ținuta artistică a colectivului nostru.

La primul spectacol, *Trei generații* de Lucia Demetrius, emoțiile au fost mari. Era doar întîia întîlnire cu un public care nu cunoștea piesa, nici limba noastră. Dar, după primele momente ne-am dat seama că temerile noastre au fost neîndreptățite. Spectacolul a plăcut mult și am simțit replică de replică participarea publicului. Rectorul Institutului de teatru mi-a spus că regretă mult faptul că vacanța de vară a privat studenții Institutului de vizionarea acestui spectacol. Și eu cred că la spectacolul din Budapesta, actorii noștri au realizat creații excelente: Clody Bertola a jucat rolul Ruxandrei cu finețe în detalii, cu subtilități în nuanțe, încît am asemuit jocul ei cu o dantelă. Beate Fredanov cu deosebită și sinceră simplitate, Ileana Predescu, Vali Voiculescu, Șt. Ciobotărașu și Fory Etterle au subliniat cu măiestrie mesajul piesei noastre originale. Cît despre Benedict Dabija, toate ziarele maghiare au subliniat interpretarea plină de savoare pe care i-a dat-o personajului Ilie.

Al doilea spectacol a fost cu *Azilul de noapte*. Primirea lui a fost entuziastă. deși spectacolul a suscitat și acolo — ca și la noi — discuții printre oamenii de specialitate, dar dincolo de aceasta vreau să relev cu bucurie că *Azilul de noapte* a cunoscut o interpretare mai adîncită, că spectacolul a crescut mult față de cel prezentat la București, în stagiunea trecută.

Viziunea regizorală a lui Liviu Ciulei a fost sprijinită de interpreți cu o trăire atît de sinceră, ritmul spectacolului a fost atît de susținut, de închegat încît spectatorii budapestani care au avut prilejul să vadă acolo această piesă într-o montare clasică — au fost emoționați și deosebit de interesați de realizarea colectivului nostru. Am urmărit și eu spectacolul cu emoție și am constatat că actorii au izbutit să dea personajelor o trăire mai profundă, mai umană. Fory Etterle a avut cîteva momente surprinzătoare într-o mare concentrare de durere, însoțită de o sobrietate remarcabilă. Inteligența jocului său a fost relevată de critici, și mai ales s-a remarcat intensitatea dramatică cu care a realizat finalul. La fel despre Șt. Ciobotărașu — s-a spus că el „nu l-a interpretat pe Luca, a fost chiar Luca". O creație frumoasă a realizat Emilia Manta (Kvașnia) cu multă autoritate și vervă, la fel și Marius Pepino, Petre Gheorghiu, Lucia Mara, ca de altfel întreg colectivul nostru.

Despre succesul spectacolelor *Moartea unui comis voiajor* și *Mamouret* nici nu mai trebuie să vorbesc. Creațiile lui Jules Cazaban, Clody Bertola, Ionescu-Gion, V. Rebengiuc, M. Albulescu, Vasilica Tastaman și Anca Verești în piesa lui A. Miller au fost răsplătite cu nenumărate aplauze. În seara spectacolului *Mamouret*, emoția mea a fost mai mare ca oricînd. De astădată, nu mai asistam din sală la spectacolele noastre... Cînd mi-am făcut intrarea în scenă, aplauzele care au ținut minute în șir m-au înmărmurit. Am înțeles că aceste aplauze ca și manifestația de prietenie, ca și florile publicului maghiar, se adresau prin mine teatrului romînesc, poporului nostru.

Putem spune deci că turneul nostru și-a atins scopul. El a reprezentat cu cinste peste hotare nivelul artei teatrale romînești. La una din conferințele de presă un ziarist ne-a pus următoarea întrebare: „Cum ați ajuns la această perfectă coeziune a colectivului vostru?" I-am răspuns: „În teatrul nostru avem nenumărați tineri ieșiți de pe băncile Institutului de teatru. Ei lucrează zilnic cu noi cei mai vîrstnici — astfel că, zi de zi, facem un schimb creator între experiența noastră și avîntul lor tineresc. Ne antrenăm unii pe alții și, jucînd teatru, căutăm să facem educația maselor, căci acesta este scopul activității noastre care — sprijinită de statul democrat popular — stă la adăpostul grijilor materiale ce handicapau altădată teatrele particulare".

— Ce puteți să ne spuneți despre vizitele dumneavoastră în Budapesta?

— Din păcate, din spectacolele celor 11 teatre maghiare din Budapesta n-am văzut decît în prima zi *Oameni din Budapesta* de Mesterhazyi la Teatrul Armatei și mi-a plăcut deosebit de mult interpretarea talentaților actori maghiari ca și interesanta viziune regizorală.

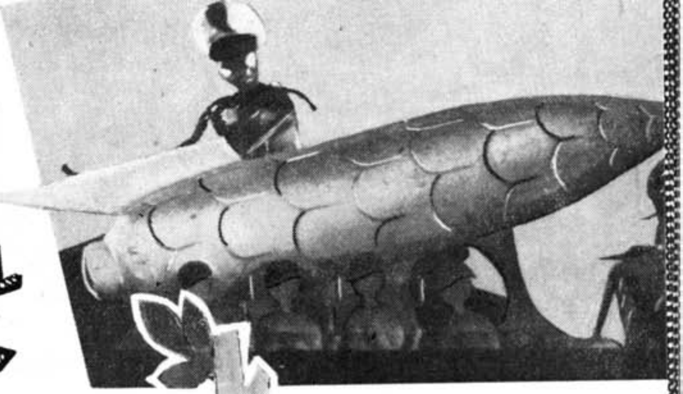
Alte spectacole n-am putut vedea fiindcă am asistat seară de seară la reprezentațiile teatrului nostru. Cît despre Budapesta... Acest frumos oraș pe care l-am văzut ultima oară înainte de război, l-am regăsit pulsînd în ritmul vieții socialiste. Vizitele noastre au fost scurte, dar peste tot am fost înconjurați de o caldă și vie simpatie. La șantierul naval „Gh. Gheorghiu-Dej", muncitorii s-au adunat în jurul nostru, ne-au adus flori și daruri și împreună cu ei am făcut o plimbare cu vaporul pe Dunăre. Mie mi-a făcut o deosebită plăcere rugămintea unor tineri muncitori ca să ne fotografiem împreună, iar chipul acelei femei simple care a venit să mă îmbrățișeze și mi-a oferit o insignă, n-am să-l uit. Mi-am dat seama cu acest prilej cît de intense și de trainice sînt relațiile de prietenie romîno-maghiare. Colectivul de lucrători de pe șantierul naval „Gh. Gheorghiu-Dej" cunoaște bine literatura noastră originală, el vizionează filme romînești, iar cu prilejul zilei de 23 August, a organizat acolo o expoziție romînească, așa că la fiecare pas am simțit interesul lui viu pentru creația noastră, entuziasmul lor pentru realizările noastre.

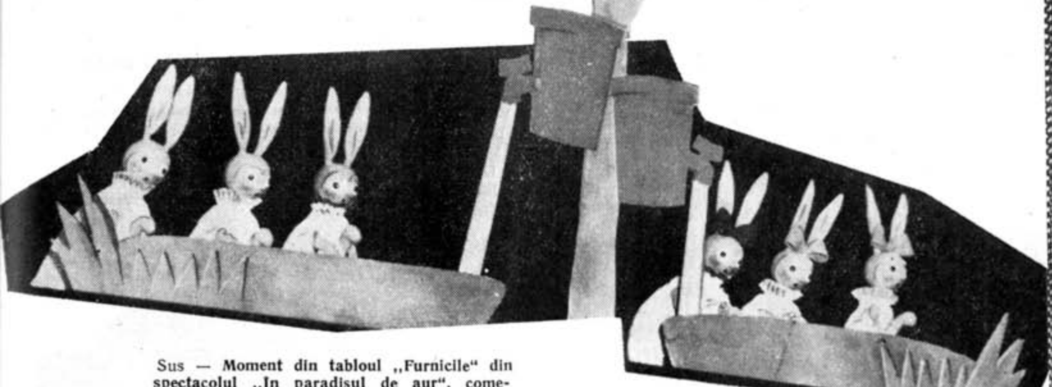
Schimbul nostru teatral cu teatrul „Madách" s-a dovedit fructuos, util pentru ambele colective și a însemnat un pas important în cunoașterea și aprecierea noastră reciprocă. Sînt bucuroasă că Teatrul Municipal a realizat acest turneu și a izbutit să demonstreze virtuțile scenei romînești. Acum însă, grijile stagiunii, repertoriul, nenumăratele piese care își așteaptă rîndul la rampă..."

Convorbirea s-a sfîrșit. Timpul Luciei Sturdza Bulandra, directoarea Teatrului Municipal, e măsurat. Știm: o vizită la Ministerul Învățămîntului și Culturii, apoi o ședință la Sfatul Popular al Capitalei, apoi o ședință cu membrii consiliului artistic, apoi trebuie să asiste la repetiții... Sînt multe lucruri de realizat în stagiunea 1960—1961.

M. I.

Imagini de la FESTIVALUL PĂPUȘILOR





Sus — **Moment din tabloul „Furnicile" din spectacolul „In paradisul de aur", comedie satirică în două acte, adaptare de A. M. Zaițeva după piesa fraților Ceapek. Colectivul Teatrului Mare de Păpuși din Leningrad**

Mijloc — **„Școala iepurașilor", piesă muzicală de Pancio Mancev, pictori Iordanka Liceva și Ivan Tanev. Teatrul de Stat de Păpuși din Sofia.**

Jos — **Personaj din „Cu 100 de lucruri în iad", satiră la adresa celor care nu respectă regulile circulației. Spectacol al Teatrului de Stat de Păpuși din Karl Marx-Stadt (R.D. Germană).**

István Kiss (R.P. Ungară) și două din personajele care au interpretat — în cadrul unui recital — un dans maghiar pe muzică de Kodály Zoltán

Sus — „Sărbătoarea recoltei bogate", tablou din spectacolul Teatrului de Păpuşi din R.P. Chineză.

Mijloc — „Moment" prezentat de păpuşarul Jean Loup-Temporal (Franţa). Eroul principal, sub imperiul alcoolului, visează că se află în Spania şi ia parte la luptele cu tauri.

Jos — Dr. Ferguson, Dick şi Joe din „Cinci săptămîni în balon", dramatizare de Anda Boldur după cunoscutul roman al lui Jules Verne. Teatrul de Stat de Păpuşi din Craiova.

„Hoţii de oi", după o legendă populară engleză din secolul al XIV-lea, înfăţişată de John Wright (Anglia).

„CYRANO DE BERGERAC" DE EDMOND ROSTAND

Teatrul de Stat din Oradea

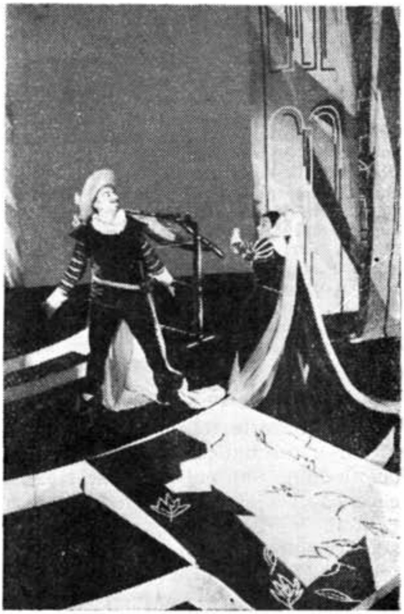
Data premierei: 19 iunie 1960. Regia: Valeriu Moisescu. Decoruri: Mircea Marosin. Costume: Lidia Pincus și Olga Scorțeanu. Distribuția: Ion Marinescu (Cyrano de Bergerac); George Pintilescu (Cristian de Neuvillette); Bartos Ede (Contele de Guiche); Ion Pater (Ragueneau); Constantin Adamovici (Le Bret); Ricardo Colberti (Carbon de Castel Jaloux); Andrei Bursaci, Cseke Sándor, Ilie Iliescu, Liviu Mărtinuș, Marcel Segărceanu, Jean Săndulescu, Grig Schițcu, Tóth Sándor, Nicolae Toma, Eugen Țugulea (Cadeții); Dorel Urlățeanu (Lignière); Jean Săndulescu (De Valvert); Constantin Simionescu (Un marchiz); Ilie Iliescu (Al doilea marchiz); Dan Alecsandrescu (Montfleury); Grig Schițcu (Bellerose); Valeriu Grama (Jodelet); Eugen Țugulea (Cuigy); Nicolae Toma (Brissaille); Radu Reisel (Un politicos); Andrei Bursaci (d'Artagnan); Vadász Zoltán (Un cavaler în garda regelui); Gheorghe V. Gheorghe (Portarul); Mișu Vladimir (Un burghez); Sugár Iván (Fiul lui); Marcel Segărceanu (Un borfaș); Balogh László (Jucătorul de cărți); Constantin Simionescu (Un călugăr capuțin); Gheorghe V. Gheorghe, Radu Reisel și Valeriu Grama (Poeții); Sugár Jenő și Grig Schițcu (Cofetarii); Cseke Péter și Halassy Bea (Copiii); Dukász Anna și Vera Varzopov (Roxana); Liana Simionescu (Sora Martha); Sofica Albu și Doina Ioja-Vasiu (Liza); Bányai Eva (Sora Clara); Doina Urlățeanu (Vînzătoarea); Lily Mihăilescu (Maica Margareta); Maud Mary (Insoțitoarea); Doina Ioja-Vasiu (O actriță); Sofica Albu (Pajul); Simona Constantinescu (Florăreasa); Stela Adamovici și Lucy Chevalier (Prețioasele); Doina Urlățeanu, Doina Ioja-Vasiu, Simona Constantinescu, Lucy Chevalier, Stela Adamovici, Bányai Eva și Liana Simionescu (Călugărițele).

Se vorbește tot mai des despre spiritul actual în care trebuie prezentată lucrarea dramatică pe scenă, se enunță opinii, adesea judicioase, în legătură cu modalitatea sublinierii acestei trăsături a unei lucrări, dar nu întotdeauna ceea ce este trecut în program drept linie călăuzitoare în conturarea spectacolului, se dovedește ca atare și la lumina rampei. Mă simt obligat să fac aci această mențiune pentru că am avut prea des prilejul să parcurg filele unor programe de sală, convențional alcătuite, în cuvinte frumoase și declamări de principii, care de fapt n-au însuflețit și nu i-au călăuzit pe realizatorii respectivelor spectacole (și cum chiar și acest amănunt mi se pare a fi un tribut plătit formalului, gratuitului, profit de împrejurarea fericită ce mi s-a oferit la Oradea de a cita un exemplu pozitiv în alcătuirea unui program de teatru. Caietul de sală la piesa lui Edmond Rostand conține succinte dar bine documentate expuneri, prețioase spectatorului, în legătură cu opera și cu eroul ei, despre care s-a scris atît de mult dar și adesea foarte imprecis și în privința cărora adevărul trebuie discernut dintre tot felul de contribuții impresioniste).

Valeriu Moisescu, regizorul de la Oradea, își expune și el foarte succint punctul de vedere care i-a îndrumat munca de punere în scenă a atît de cunoscutei lucrări a lui Rostand. Am avut satisfacția de a constata, urmărind desfășurarea spectacolului, că acest punct de vedere nu a fost doar o „interesantă" afirmație de principii, ci un real jalon în transpunerea scenică a piesei.

Cyrano se poate juca, evident, ca o piesă de „nas și spadă" — cum am văzut-o pe ici, pe colo — sau se poate juca ca la Oradea, eliberat de balastul clasicizării — cum spune Moisescu — care să sune contemporan. Mi se pare că Cyrano pus în scenă de Moisescu și interpretat cu strălucire de Ion Marinescu este într-un fel un răspuns concret la ceea ce noi încercăm să aflăm din discuții și schimb de păreri în privința felului cum trebuie să fie un spectacol al zilelor noastre. Căci atunci cînd ultima cortină coboară peste versurile avîntate și pline de sevă ale replicii lui Cyrano, spectatorul are în primul rînd sentimentul unui adevărat *erou*, al unui *spirit* și că proporțiile lui ating legendarul. Şi totuşi în faţa ochilor acestui spectator nu a evoluat un personaj al vreunui veac depărtat, şi cu caznă înfiripat pe scenă, ci un erou autentic şi viu, care se desprinde din cadrele vremii şi ajunge pînă la noi, aducînd cu sine toată aureola unui mare răzvrătit, nu mai puţin temerar şi nici mai prejos de nesupus cătuşelor vremii decît a fost de pildă numitul François Villon, poet şi vagabond (tot „de la Paris mai dimprejurul" şi el), nu din boemie, cum s-a crezut şi mai cred poate unii, ci din dorinţa de a rupe la rîndu-i zăgazurile unei epoci de întunecare spirituală, atît de potrivnică spiritului lui avîntat şi liber.

Spectacolul lui Valeriu Moisescu este teatru adevărat, teatru inteligent şi militant în care accentul este pus pe idei şi sensuri, dovedindu-se cunoaştere, talent şi cultură. Nici un element de prisos. Totul axat pe ideea : *responsabilitatea şi atitudinea activă a artistului faţă de viaţă.* Aceasta a fost linia rolului creat de Ion Marinescu şi claritatea concepţiei a înlesnit redarea strălucirii personajului cu atîta uşurinţă şi autenticitate. Cyrano nu trebuie să fie grotesc din pricina nasului şi deşi are spadă trebuie să biruie cu spiritul. Este ceea ce a înţeles şi a urmărit interpretul triumfînd îndeosebi în momentul în care prin celebra tiradă „Nu mulţumesc", îşi expune crezul, biografia sa morală. Pentru că, de ce n-am spune-o, piesa este în primul rînd eroul ei, cu ideile şi spiritul lui, cu *poziţia* lui ce devansează cu mult epoca în care este considerat îndeobşte a fi trăit. Cyrano scriitorul veacului al XVII-lea poate fi judecat prin ceea ce a lăsat ca moştenire literară şi prin cîteva sumare, vagi, mărturii ale contemporanilor (binevoitori sau nu, obiectivi sau nu). Rostand însă, i-a dăruit lui Cyrano un întreg univers de gîndire şi înţelepciune pe care i le-au sugerat nu vreo migăloasă documentare în epoca respectivă, ci cunoaşterea spiritului poporului său, mereu viu şi din ce în ce mai dinamic şi mai năvalnic în a-şi afirma dorinţa de libertate.



Ion Marinescu (Cyrano) şi Vera Varzopov (Roxana).

Marinescu, care este un actor tînăr, dar foarte matur şi înzestrat artisticeşte, realizează pentru întîia oară în cariera lui (cel puţin pentru cine nu l-a văzut în toate manifestările scenice de pînă acum) un rol de cea mai mare adîncire şi gîndire şi de armonioasă împletire a talentului cu inteligenţa. Am simţit emoţia unei autentice cunoaşteri pînă la contopire cu celebrul erou al lui Rostand. De aceea, versul a sunat nu frumos, ci a strălucit prin cugetarea ce cuprinde, prin nobleţea de spirit a eroului care a copleşit blazoanele de tinichea ale fanfaronilor dantelaţi, lipsiţi de omenie şi proşti, pe care gasconul i-a combătut cu temeritate, vervă şi duh.

Spectacolul de la Oradea este pilduitor prin omogenitatea lui realizată cu o trupă alcătuită din cele două colective ale secţiei romîne şi secţiei maghiare. Şi aceeaşi explicită cunoaştere a problemelor spectacolului se vădeşte a fi călăuza tuturor interpreţilor care slujesc ţelul unic propus de regizor. Aşa de pildă, spectacolul s-a bucurat de aportul actriţei Ana Dukász de la secţia maghiară, în rolul Roxanei. Tot în acest rol (în a doua distribuţie) am preţuit efortul de compoziţie realizat de Vera Varzopov, deşi nu cu totul potrivită acestui personaj pe care-l realizează printr-o supralicitare a talentului şi prin dorinţa foarte caldă de a-l întruchipa. Contele De Guiche al lui Bartos Ede, Montfleuri al lui Dan Alecsandrescu, Jucătorul de cărţi al lui Balogh Laszlo, Însoţitoarea lui Maud Mary, curtenii, doamnele, pajii etc. n-au fost o lume amorfă căreia în teatru i se spune figuraţie, ci o întreagă galerie de tipuri, determinate în funcţie de categoria lor socială şi reţinute prin trăsătura cea mai caracteristică, întregindu-se astfel fresca vremii privită cu ochiul artistului de azi.

O deosebită contribuţie la aceasta a adus-o fără îndoială scenograful Mircea Marosin ale cărui decoruri creează pe deplin climatul poetic şi respiraţia romantică, exploatînd pe de altă parte şi filonul ironiei la adresa lumii decadente a curţii, pe care o plasează în cadrele ei fireşti, de carton şi mucava. Realizatoarele costumelor, Lidia Pincus şi Olga Scorţeanu, au tratat cu multă fantezie şi spirit decorul de epocă spre a contribui şi prin acest element la întregirea biografiei personajelor, prezentînd costumele nu documentar, ci interpretîndu-le în spiritul piesei. Conlucrarea regie-scenografie, costume şi muzică (compozitor Theodor Grigoriu) a atins aş spune, vibraţia cea mai intensă căci trăsătura dominantă a spectacolului este *armonia*. De aceea, subliniind calitatea deosebită a spectacolului, menţionăm implicit meritul fiecărui participant la realizarea lui, iar o stăruire în plus asupra unora dintre interpreţi ar putea fi luată drept o ignorare a realei strădanii a întregului colectiv, talentat şi dornic de a crea un spectacol de înaltă ţinută artistică pe care am vrea să-l vadă şi spectatorii bucureşteni şi cei din restul ţării.

Mircea Alexandrescu

„MARIA" DE VASILE IOSIF

Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

Data premierei : 22 iunie 1960. Regia : Moni Ghelerter. Decoruri şi costume : Mihai Tofan. Distribuţia : Eugenia Popovici (Maria) ; George Demetru (Ion Ursu) ; Nelly Dordea (Aneta) ; Nicu Dimitriu (Onofrei) ; Grigore Pavel (Matei) ; Sanda Toma (Niculina) ; Al. Giugaru (Mocanu) ; Marcel Anghelescu (Ali) ; Maria Voluntaru (Kadrie) ; Gr. Vasiliu-Birlic (Butuc) ; Silvia Dumitrescu-Timică (Floarea) ; Ion Iliescu (Nuşu) ; Cosma Braşoveanu (Geantă) ; N. Enache (Menasan) ; P. Pătraşcu (Dumitru) ; Gh. Buliga (Dobre) ; Costache Diamandi (Grigore) ; Igor Bardu (Petre) ; Matei Gheorghiu (Ilie) ; Cristina Săvescu (Anica) ; Gabriel Florea (Alexe) ; George Sîrbu (Gheorghe) ; Eugenia Bammé (Lucreţia) ; Mitzura Arghezi (Duţa) ; Ileana Iordache (Ana) ; Gh. Cristescu (Foto-reporterul).

Mereu actuală şi permanent imperioasă, chestiunea promovării dramaturgiei originale — sarcină de mare şi nobilă răspundere — provoacă dulci, ori, cine ştie ? — amare insomnii secretarilor literari, directorilor de teatre, regizorilor şi actorilor. Nu ajunge ca un teatru „să-şi facă suma", înscriind în repertoriul unei stagiuni două sau trei piese originale, după cum contraindicată este odihna pe laurii cîştigaţi cu scoaterea la rampă a unei drame noi, inspirată de actualitatea noastră, care va intra în tezaur.

Adevărul este că, alături de tendinţa montării unor piese mai slabe, dar care prezintă şanse facile de încasări, se mai iveşte uneori, ca o realitate ce trebuie combătută, dorinţa tradusă în fapt de a juca o piesă originală contemporană nu atît pentru valoarea ei reală, cît pentru umplerea rubricii corespunzătoare din darea de seamă.

Dacă piesa *Maria* de Vasile Iosif a marcat „sprintul" stagiunii trecute a Teatrului Naţional, atunci trebuie să spunem că eforturile de selecţionare au fost prea mici pentru ca prima scenă a ţării să cîştige competiţia, chiar dacă în montarea spectacolului au fost cheltuite resurse artistice şi umane echivalente cu o artilerie grea.

Spectatorul neavizat trebuie să ştie că lucrarea de debut a lui Vasile Iosif s-a jucat prima oară la Constanţa, în stagiunea 1957—1958, sub titlul

Zburați pescărușilor. În publicațiile de specialitate s-a scris, la timpul cuvenit, despre această premieră. Părerile au fost unanime în a recunoaște valoarea temei, caracterul real al conflictului dramatic și, într-o măsură, chiar trăsăturile lui inedite. Nu mai puțin însă autorul a fost ajutat să înțeleagă că prin ea însăși, fără transfigurarea artistică a materialului oferit de realitate, tema rămîne, în cazul cel mai bun, un enunț incapabil să emoționeze. Naturalismul, platitudinea, vulgaritatea, pe de o parte, slăbiciunile de ordinul construcției dramatice, pe de altă parte, au împiedicat atunci ca tema generoasă a piesei lui Iosif — reevaluarea locului și rolului femeii în societatea noastră, pe temeiul participării ei avîntate la viața obștească — să capete suflu și putere artistică de convingere.

Silvia Dumitrescu-Timică (Floarea) și Gr. Vasiliu Birlic (Moș Butuc).

Modificarea titlului, la Teatrul Național (Maria este numele eroinei) a fost precedată de o revizuire substanțială a piesei, de unde se vede atît receptivitatea autorului la sugestiile criticii, cît și eficiența colaborării dintre teatru și dramaturg, facilitată de rezultatele confruntării piesei cu publicul teatrelor din Constanța și Ploești.

În noua variantă, eliberată de lestul unor acțiuni divergente față de ideea centrală, cu un conflict mai bine definit și cu un dialog care a cîștigat în simplitate, figura Mariei Ursu are o evoluție mai pregnantă, ca și frămîntările soțului ei.

Pentru început ne este înfățișat momentul de declin al lui Ion Ursu, președintele gospodăriei colective „Zorile" dintr-un sat dobrogean. El este un om dotat, viguros, fost potcovar. Ca președinte a pierdut treptat simțul modestiei, în el găsind teren prielnic de manifestare vanitatea, dorința de a conduce treburile obștești în mod sectar, odată cu răbufnirea unor atitudini retrograde, ca disprețul pentru rostul activ al femeii în producție, la locuri de răspundere.

Odată cu trecerea lui Ion Ursu la vechea sa îndeletnicire și cu alegerea soției sale în funcția de președintă a gospodăriei colective, relațiile dintre cei doi soți se ascut în așa măsură, încît despărțirea devine inevitabilă. În timp ce Ion, copleșit la gîndul că este condus de o „fustă", încetează să-și vadă de treabă, se apucă de chefuri și își părăsește căminul, Maria conduce cu mînă forte treburile gospodăriei, afectată mult de neînțelegerile cu Ion, dar într-un mod care nu-i răpește demnitatea. Două împrejurări importante ale piesei relevă inițiativa, calmul organizatoric și priceperea Mariei în conducerea gospodăriei. Ea reușește să-i convingă, cu un deosebit simț al perspectivei, pe membrii consiliului, în legătură cu destinația unor bani realizați din contractări, iar cînd o furtună amenință să părăduiască recolta, găsește atît soluția, cît și puterea de a însufleți oamenii în lupta cu calamitățile. Ion Ursu însuși va fi nevoit să-și mărturisească vina, redevenind, în cele din urmă, un potcovar de ispravă și, în perspectivă, un soț cu o înțelegere mai largă asupra noii vieți.

Cum se poate vedea, avem de-a face aici, în ultimă instanță, cu un conflict între pasiune și datorie. Dacă ceda îndemnului sufletesc de a-și cruța pe orice cale căminul, Maria urma să renunțe la postul de președintă. Cum însă tot pasiune și nu datorie uscată, este ceea ce o atrage în vîltoarea treburilor gospodăriei, se înțelege că piesa nu poate fi privită prin prisma

Eugenia Popovici (Maria) și Sanda Toma (Niculina).

vechiului conflict amintit, ci ca pe o ilustrare, — în limitele puterii de observație și reflectare a autorului, — a unor valori etice noi generate de orînduirea socialistă.

Am făcut încercarea de a desprinde cît mai limpede elementele acțiunii și sensurile ei. Fabulația propriu-zisă, tematica însăși a piesei, ni se relevă, de altfel, fără dificultăți de ordinul clarității. Trebuie să facem totuși o distincție netă între materialul cules în bloc-notesul unui reporter și o creație dramatică — reflectare artistică a realității. Nu ne îndoim asupra adevărului vieții, comunicat de autor. Este greu însă de a răspunde pozitiv la întrebarea dacă *Maria* întrunește virtuțile unei opere de transfigurare creatoare a datelor întîlnite pe teren. Cu sau fără voia noastră, se impune constatarea că Vasile Iosif a „fotografiat" ceea ce, pe drept cuvînt, i s-a părut semnificativ în viața satului colectivizat. Într-o măsură mult mai mică a reușit el să-și însuflețească eroii cu gînduri, sentimente și năzuințe care să ne emoționeze, care să-i facă viabili, capabili să ne stăpînească mult timp după căderea finală a cortinei. Lipsa de profunzime în dezvoltarea caracterelor și în urmărirea conflictului, sărăcia de idei și dialogul lipsit de imaginație, ne pun în fața unei lucrări cu puține clipe de vibrație autentică, în ultimă analiză minată de schematism.

Iată de ce punem la îndoială justețea alegerii acestei piese în repertoriul de actualitate al primei noastre scene.

Cum spuneam, în spectacol s-au cheltuit forțe artistice demne de o cauză mai bună. Spre meritul regiei (Moni Ghelerter), al scenografiei (Mihai Tofan) și al interpreților, spectacolul ridică, pe cît a fost posibil, interesul artistic față de problemele dezbătute de piesă. In realizarea rolurilor, Moni Ghelerter a cerut de la actori — și a obținut în foarte mare măsură — expresivitate, simplitate și coeziune în desfășurarea scenică. Chipul Mariei, redat de Eugenia Popovici, se întipărește prin avîntul ei sincer și prin discreția cu care sînt sugerate chinurile morale la care o supune soțul rătăcit. Ea a primit replica actorului George Demetru de la Teatrul Armatei, care a înfățișat un Ion aspru, nestăpînit, capabil de a se manifesta grosolan, dar cu un fond secret de delicatețe. Credem că jocul său poate fi totuși curățat de scrîșnetele și impetuozitatea unor gesturi care frizează naturalismul. Niculina, o colectivistă tînără, focoasă, prietenă leală a Mariei Ursu, devine un personaj simpatic în interpretarea Sandei Toma.

Din redutabila echipă de comedie a Naționalului, au fost distribuiți Silvia Dumitrescu-Timică (Floarea), Grigore Vasiliu-Birlic (Moș Butuc), Alexandru Giugaru (Mocanu) și Marcel Anghelescu (Ali), care au creat figuri pitorești, fără a se ține totuși la distanță de auto-pastișare. Atît Maria Voluntaru (Kadrie) cît și Nicu Dimitriu (bătrînul fierar Onofrei) au susținut cu naturalețe partiturile lor sumare, ca și alți interpreți dintre care am remarcat pe tinerii actori Cosma Brașoveanu (Geantă) și Gr. Nagacevski (Matei).

Cît privește ambianța plastică a spectacolului, ea s-a prezentat la un nivel ridicat, datorită decorurilor lui Mihai Tofan care a știut să stilizeze două interioare dobrogene cu un remarcabil simț al culorii, al echilibrului și funcționalității scenice.

Emil Mandric

TURNEUL TEATRULUI DE STAT DIN PLOEȘTI ÎN CAPITALĂ

„Domnișoara Nastasia“ de G. M. Zamfirescu, „Ziariștii“ de Al. Mirodan, „Poarta“ de Paul Everac

Domnișoara Nastasia

Data premierei (turneu București) : 31 august 1960. Regia : Costel Ionescu. Decoruri și costume : Sergiu Singer. Distribuția : Maria Bondar (Nastasia) ; Tudor Popescu (Ion Sorcovă) ; Toma Caragiu (Vulpașin) ; Anatolie Spînu (Luca) ; Nelly Constantinescu (Vecina) ; Jeanine Tomescu (Paraschiva) ; Claudia Popescu și Adela Mărculescu (Niculina) ; Dumitru Mirea Dan (Luca Lacrimă) ; Lupu Buznea (Ionel) ; Sabin Marian (Cîrciumarul) ; Nicolae Spudercă (Omul necăjit) ; Vasile Slivineanu (Haimanaua) ; Aristide Teică (Cerșetorul) ; Anghel Bratu (Orbul), Dima Stelian (Pacoste) ; Nicolae Praida (Pascu).

Ziariștii

Data premierei, (turneu București) : 30 august 1960. Regia : Gigi Ionescu. Decoruri și costume : Mihai Tofan. Distribuția : Nelly Constantinescu (Sevasta) ; Adela Mărculescu și Gina Trandafirescu (Marcela) ; Fifi Gratziani (Dorina) ; Toma Caragiu (Cerchez) ; Aristide Teică (Gurău) ; Zephi Alșec (Tomovici) ; Eugen Stoicescu, Silviu Lambrino și Nicolae Spudercă (Leu) ; George Filip (Toth) ; Nicolae Enache Praida (Brînduș) ; Grigore Pogonat (Mișu) ; Gheorghe Aramă (Romeo) ; Sabin Marian (Pamfil) ; Lupu Buznea (Viișoru) ; Anatolie Spînu (Pietrosu) ; Vasile Slivineanu (Gorobete) ; George Tomescu (Nea Gogu) ; Moț Negoiescu (Mitică) ; Anghel Bratu (Corectorul) ; Victor Bucurescu (Rosin) ; Dumitru Palade (Pavel) ; Sever Danieleanu (Calandrierul).

Poarta

Data premierei (turneu București) : 1 septembrie 1960. Regia : Harry Eliad. Decoruri și costume : Mihai Tofan. Distribuția : Toma Caragiu (Stancu Văratecu) ; Antoaneta Călinescu (Safta) ; Ludmila Petrov (Gherghina) ; Liana Dan Riza (Leana) ; Lupu Buznea, Victor

Bucurescu şi Nicolae Praida (Tomiţă) ; George Tomescu şi Sabin Făgărăşanu (Vasile Dobre) ; Mihail Balaban şi Nicolae Ciucu (Moş Gavrilă Ciochină) ; Anatolie Spînu (Gheorghe) ; Sabin Marian (Paraschiv Băncilă) ; Anghel Bratu (Grigore Apetri) ; Sebastian Nistor (Niţă Focşa) ; D. N. Virgiliu (Nae Ghioc) ; Ban Teodoru (Voicu Ciofligă).

Deşi se află atît de aproape de Bucureşti, Teatrul de Stat din Ploeşti ne-a vizitat foarte rar şi pînă acum — de ce să nu recunoaştem — nu a prea stîrnit curiozitatea publicului bucureştean.

Iată însă că recent afişele teatrului din Ploeşti anunţau un turneu cu trei spectacole : *Domnişoara Nastasia, Ziariştii* şi *Poarta.*

Un turneu cu trei piese romîneşti, dintre care două din dramaturgia originală actuală (teatrul şi-a întemeiat o bună tradiţie în ceea ce priveşte orientarea repertoriului către dramaturgia originală actuală), este un fapt care nu poate trece neobservat, ci trebuie apreciat ca pozitiv. Mai mult chiar, un turneu în care să fie reprezentate două piese care au constituit tot atîtea succese remarcabile pe scenele bucureştene *(Ziariştii* şi *Domnişoara Nastasia)* este dacă nu un act temerar, în orice caz un eveniment teatral menit să stîrnească curiozitate şi interes. Şi turneul ploeştenilor nu a dezamăgit. Dimpotrivă. A fost un turneu interesant, chiar dacă uneori ne-am fi aşteptat, tocmai pe măsura confruntării cu cele două succese bucureştene, la mai mult. Rezerva o facem, în primul rînd, faţă de spectacolul *Domnişoara Nastasia.*

Cu această piesă, care merge sigur la public, nu e greu, în genere, să faci un succes. Treaba devine, însă, mai dificilă după excelentul spectacol al Teatrului Muncitoresc C.F.R.

E adevărat, şi lucrul acesta se observă uşor în spectacol, că regizorul Costel Ionescu — invitat la Ploeşti — nu a adus şi nici nu a intenţionat să aducă nimic nou în viziunea sa de ansamblu faţă de spectacolul lui Horea Popescu. E adevărat şi faptul că în spectacolul Teatrului de Stat din Ploeşti nu se recurge nici un moment la demonstraţii teatraliste sau voit novatoare. Spectacolul ploeştean e lucrat cu suficientă conştiinciozitate şi are merite, care însă aparţin mai puţin regizorului şi mai mult actorilor. Actorilor care judicios distribuiţi (şi acesta este un merit al regiei) au dovedit reale posibilităţi de a realiza interpretări de ţinută, dar care au fost văduviţi de o atentă şi profundă îndrumare regizorală (şi aci, scăderea ei principală), de un susţinut sprijin creator, ceea ce a făcut ca spectacolul să capete amprenta lucrului nefinisat, pe alocuri superficial, grăbit. I-a lipsit spectacolului mai ales omenescul, factor ce caracterizează poezia aspiraţiilor spre fericire ale tripticului Nastasia-Vulpaşin-Luca şi care în contrast cu mediul limitat, meschin şi mizer al mahalalei, duce la tragicul sfîrşit al nerealizării lor. Acesta este de fapt mesajul social al piesei şi în aceasta stă valoarea ei şi nicidecum în nota pasională mult prea accentuată în spectacolul de la Ploeşti. Pentru că regizorul C. Ionescu n-a exploatat suficient gama de posibilităţi a talentatului actor Toma Caragiu, lăsîndu-l să ne înfăţişeze doar un Vulpaşin orbit de dragoste. Regizorul a uitat de asemenea că Luca (pe care Anatolie Spînu l-a schiţat cu mare sgîrcenie) nu este un tip şters sau timid, ci un muncitor simplu, bun dar hotărît, ceea ce a făcut ca frîngerea tragică a Nastasiei (al cărei dor de viaţă Maria Bondar l-a transmis cu sensibilitate în spectacol, mai ales după moartea lui Luca) să apară nemotivată. De aceea, cuplul Nastasia-Vulpaşin a fost nevoit — din păcate, nu de puţine ori — să forţeze drama (chiar şi cu mijloace numai exterioare) pentru a echilibra plusul gratuit de comedie pe care Tudor Popescu (Ion Sorcovă) şi Nelly Constantinescu (Vecina) au ţinut să-l producă din abundenţă. Acestora, ca şi interpreţilor din tabloul cîrciumei (în care s-a mers necontenit pe pitoresc şi naturalism) precum şi exhibiţiilor de un gust foarte îndoielnic ale Jeaninei Tomescu (Paraschiva), regizorul era obligat să le interzică supralicitarea neartistică a textului. Pentru că atunci cînd asemenea supralicitări n-au avut loc, de pildă la N. Spudercă (Omul necăjit), Adela Mărculescu (Niculina) sau Lupu Buznea (Ionel) — climatul spectacolului s-a apropiat de cel cerut de text.

Cu *Ziariştii* lui Alex. Mirodan pusă în scenă de regizorul ploeştean Gigi Ionescu, s-au conturat mai clar forţele artistice ale colectivului din Ploeşti.

Bătălia pentru adevăr şi pentru om a avîntatului grup de tineri comunişti de la ziarul „Viaţa tineretului", lupta împotriva inerţiei şi a carierismului a fost descifrată cu claritate de regizor şi atent valorificată într-un spectacol închegat, deşi pe alocuri ritmul a pierdut ilogic cadenţa (actul II). Credem de asemenea că regizorul ar fi putut să renunţe la acele facile şi desuete — chiar dacă des întîlnite — „soluţii" regizorale, ca intrările şi ieşirile din scenă prin sală, sau scăderea luminii pînă la semiîntuneric pe momentul în care Cerchez îşi aminteşte de comunistul Ion Gheorghe. Dintre realizările actoriceşti, s-a remarcat aceea a lui Toma Caragiu care ne-a oferit cu mare disponibilitate afectivă un Cerchez plin de vervă, cu umor subtil, un gînditor activ, ponderat şi întrepid, remarcabil în scenele cu Brînduş şi mai ales în lecţia de omenie şi curaj oferită laşului şi cinicului Tomovici, pe care Zephi Alşec l-a dezvăluit cu siguranţă şi luciditate, puţin însă (spre final mai ales) cam monoton. Mai trebuie amintit crochiul expresiv şi cu măsură şarjat de Aristide Teică (Gurău), sobrietatea conferită de N. Spudercă secretarului organizaţiei de partid Toth, om plin de hotărîre, precum şi chipul de o mare vitalitate al lui Brînduş în interpretarea lui N. Enache. Am fi dorit însă un Brînduş mai puţin răsfăţat, dezvăluit mai mult în profunzimea caracterului.

Cel de al treilea spectacol cu piesa *Poarta* de Paul Everac, pusă în scenă de regizorul Harry Eliad, a fost cel mai bun spectacol al turneului. Şi nu prin faptul că piesa este încă inedită pentru publicul bucureştean (de ce nu figurează oare în repertoriul vreunui teatru din Capitală ?). Valoarea spectacolului constă în primul rînd în modul creator cu care regia a transmis scenic mesajul piesei, echilibrînd cu măsură dominantele drama-

Toma Caragiu (Vulpaşin) şi Maria Bondar (Nastasia).

tice ale acțiunii : agonia instinctului de proprietate, a rămășițelor capitaliste la sat, sub presiunea tot mai puternică a noului socialist care duce logic la prăbușirea „porții" lui Stancu Văratecu. Bine marcată și frumos valorificată scenic degringolada familiei lui Văratecu în opoziție cu simplitatea și demnitatea țăranilor grupați simbolic în fața „porții", care străjuește „agoniseala" chiaburului Stancu, a scos în evidență sensurile majore ale acestei lucrări dramatice. Pe de altă parte, eficiența spectacolului a fost asigurată de cîteva bune realizări actoricești.

Din nou, de data aceasta cu și mai mare pregnanță, s-a impus creația deosebită a lui Toma Caragiu — într-o compoziție total inedită față de alte realizări ale rolului. Actorul a cizelat cu măiestrie complexul profil al lui Stancu, eroul principal al piesei.

Interiorizat și reținut, Toma Caragiu a intuit esența chiaburului care încolțit, își apără averea cu o dîrzenie furibundă : cu bîta și vorba grea pentru ai săi, cu șiretenia disimulată în omenie și cu agresivitatea „legitimă" a „nedreptățitului", față de ceilalți. Dezvăluind critic atitudinea șireată a lui Văratecu, care în permanentă pîndă și teamă caută cu încăpățînare disperată să dea adevărului alte înțelesuri, Toma Caragiu a reliefat cu virtuozitate imaginea dezumanizată a ultimilor exploatatori de la sate. Fără îndoială că însemnate contribuții în acest bun spectacol au fost aduse și de Anatolie Spînu, care a urmărit să redea, gradat și gîndit, evoluția convingătoare a lui Gheorghe (estompînd astfel șubrezenia partiturii) — și de simplitatea și firescul cu care Mihail Balaban ne-a apropiat de năpăstuitul dar hîtrul moș Gavrilă (actorul dar și regizorul trebuie să accentueze faptul că istețimea bătrînului este — vezi textul — o poziție socială fățișă) — și în sfîrșit, au contribuit mult și notele de autenticitate date Saftei de către Antoaneta Călinescu și lui Vasile de către George Tomescu.

***

Turneul Teatrului de Stat din Ploești, așa cum spuneam la început, a fost interesant. Cele trei spectacole au dovedit posibilitățile artistice ale teatrului. Și au dovedit în primul rînd existența unui colectiv generos de actori în care alături de actori maturi (Antoaneta Călinescu, Nelly Constantinescu, M. Balaban, Tudor Popescu, Zephi Alșec și Teică Aristide) se remarcă elemente tinere promițătoare (Maria Bondar, Adela Mărculescu, Anatolie Spînu, Nicolae Spudercă, Lupu Buznea). În cele șapte seri de teatru ale turneului, Toma Caragiu — actor complex și deosebit de înzestrat — a fost vioara întîi. Obositor totuși, acest „recital" !

Apreciind talentul și personalitatea creatoare a lui Toma Caragiu considerăm că — tocmai pentru că este și conducătorul teatrului — ar putea să se preocupe mai atent de evoluția colectivului, de ridicarea nivelului profesional al acestuia.

Pentru că se mai simte în spectacolele teatrului o oarecare lipsă de omogenitate, unele inegalități în realizările actoricești, aș spune chiar o predispoziție pentru succesul individual, care dăunează spiritului colectiv și implicit calității artistice a spectacolelor. Este o chestiune de exigență care obligă desigur și pe cei doi regizori ai teatrului, Gigi Ionescu și Harry Eliad (în al cărui spectacol aceste lacune au existat însă în mai mică măsură).

Teatrul va trebui, credem, să fie mai pretențios față de regizorii pe care-i invită din Capitală, astfel ca prezența lor să asigure un real aport la creșterea măiestriei întregului colectiv, să însemne într-adevăr o îmbogățire a experienței artistice a teatrului.

Cele trei spectacole prezentate la București sînt, în bună măsură, o confirmare a progresului evident marcat de Teatrul de Stat din Ploești, pe linia calității spectacolelor, a nivelului lor artistic, progres ce se cere însă — pentru că există toate premisele — a fi depășit.

Emil Riman

„O LUNĂ DE CONFORT“ DE ŞTEFAN IUREŞ ŞI BEN DUMITRESCU

Teatrul Muncitoresc C. F. R.

Data premierei (turneu Botoşani): 1 iunie 1960. Regia: Horea Popescu şi Mircea Dumitru. Decoruri şi costume: Sanda Muşatescu. Distribuţia: Constantin Gheorghiu (Dumitru Dancu); Dana Comnea (Maria Popa); Paul Ioachim (Filip Teianu); Cornel Vulpe (Nicu Barbu); Ion Vîlcu (Zenovie Cincu); Ştefan Bănică (Constant Antipa); Simion Negrilă (Sandu Hrişcă); Tamara Buciuceanu (Tereza Domboş); Minel Klepper (Marin Tănase); Sevasta Panaitescu (Saveta Tănase); Alexandru Azoiţei (Ilie); Titu Vedea (Leonida Bogdan); Traian Dănceanu (Justin Paraschivescu); Jenny Oancea (Alexandrina); Gavril Tănase (Curierul); Dori Costin (Floarea); Rodica Brăescu (Anuţa); Cecilia Teodoru (Tudora).

Apariţia pieselor *Scrisori de dragoste* şi *O lună de confort* vădeşte străduinţa scriitorilor şi teatrelor noastre de a îmbogăţi repertoriul despre şi pentru tineret. Prima, aparţine unui „veteran“ al problematicii de tineret, Virgil Stoenescu, a cărui perseverenţă de a continua drumul început acum cîţiva ani cu *Nota 0 la purtare* o apreciem, iar cea de a doua e semnată de doi debutanţi în teatru: poetul Şt. Iureş şi ziaristul Ben Dumitrescu.

În piesa de debut a lui Şt. Iureş şi Ben Dumitrescu ne-a bucurat prezenţa activă, militantă a autorilor în realitatea actuală. Căci în *Luna de confort* se simte o autentică, o sinceră dorinţă a autorilor de a nu folosi unele mijloace ale comediei lirice — cum ar fi acţiunea antrenantă, vioaie, întrepătrunsă de situaţii vesele, alternate cu momente de lirism — totul urmărind numai desfătarea gratuită a spectatorilor, ci de a comunica punctul lor de vedere asupra unei chestiuni fundamentale: înţelegerea rostului în viaţă. Pentru grupul de studenţi veniţi pe şantier în mijlocul muncitorilor „luna de confort“, luna de practică în producţie, înseamnă de fapt şi pînă la urmă descoperirea adevărului că, rostul vieţii îl constituie subordonarea intereselor individuale intereselor majore ale colectivităţii. *O lună de confort* apare aşadar ca o piesă ce abordează, cu prioritate, problema relaţiei individ-colectivitate, a răspunderii omului faţă de îndatoririle civice. Filip Teianu, eroul piesei, poartă în mentalitatea sa rămăşiţele unei etici străine de mentalitatea tineretului nostru de azi, prezent în piesă prin grupul de studenţi, uniţi prin convingerile lor comune, deşi atît de diferiţi ca personalităţi, caracter şi preocupări. Teianu păstrează convingerea că izolarea faţă de ceilalţi, exacerbarea orgoliului individualist şi indiferenţa faţă de colectivitate sînt factorii care îi asigură dezvoltarea personalităţii sale. El concepe studiul ca pe o acumulare de cunoştinţe în vederea parvenirii pe scară socială pentru a deveni un „vîrf în ştiinţă“ cu „maşină la scară“ şi cu plecări în străinătate. Legătura cu munca vie de pe şantier, cu oamenii lui, mai ales, şi datorită eşecului la proba practică a şantierului unde este depăşit de colegul său mai puţin „strălucitor“ în materie, îl fac să înţeleagă că optica sa, concepţia sa despre viaţă este profund greşită. Este meritul autorilor de a fi subliniat, urmărind în piesă procesul transformării lui Filip Teianu, că existenţa meschină, individuală, ruptă de interesele societăţii este incompatibilă cu normele eticii comuniste.

Principala calitate a piesei *O lună de confort* stă în faptul că şantierul deşi palid reprezentat în piesă prin figurile muncitorilor Sandru Hrişcă, Tereza, Ilie nu constituie totuşi un mediu neutru, ci un factor determinant de înrîurire a vieţii şi structurii sufleteşti a tinerilor studenţi. Fuziunea dintre studenţi şi muncitori a determinat schimbări în mentalitatea şi comportarea tinerilor. Sub influenţa comunistului Dumitru Dancu, subtil în înţelegerea exuberanţei şi a năzbîtiilor inerente tinereţii, dar hotărît şi perseverent în efortul său educativ, şmecherul Constantin Antipa renunţă la „tarele“ sale de superficialitate şi comoditate devenind de real folos colectivului; timidul şi visătorul Nicu Barbu capătă conştiinţa de a trăi „cu picioarele pe pămînt“.

În piesa lui Şt. Iureş şi Ben Dumitrescu am mai întîlnit exprimate cîteva însuşiri preţioase pentru caracterizarea trăsăturilor contemporane ale tine-

Scenă din spectacol.

retului. În primul rînd, tinerețea. Comuniunea de vîrstă dintre autori și eroi a generat probabil și tinerețea piesei, pe care o respiră subiectul, comportarea personajelor. Nu poate fi trecută cu vederea nota de sinceritate, de optimism, de voie bună, pe care o degajă acțiunea. Aceste calități suplinesc, desigur, dar nu pot întotdeauna să acopere unele slăbiciuni inerente oricărui început. Se simte în prelucrarea artistică a materialului de viață o oarecare grabă, o înșiruire a faptelor (care ce-i drept respiră viață și autenticitate) fără o suficientă interpretare filozofică a lor, care să fi permis reflecții mai profunde, mai ample, despre poezia vieții și a muncii. În afara personajelor Zenovie Cincu, Antipa, Nicu Barbu, apar la restul personajelor prea puține notații de individualizare a caracterelor, a psihologiei lor. Procesul evoluției personajelor, mai ales, nu este suficient argumentat și motivat. Filip Teianu are prea puține date care să justifice reabilitarea lui în final. Teoriile lui greșite, afirmate prea deschis și prea ostentativ, nu găsesc întotdeauna în scenă o replică convingătoare, iar verificarea transformării lui prin mijlocul facil al trimiterii după bujii, este simplistă și cu totul neconvingătoare. Transformarea lui Constant Antipa prin influența datelor autobiografice din povestirea lui Dancu, ni se pare de asemenea a fi un argument palid și naiv.

Trecerea distrată și fugară prin scenă a asistentului Justin Paraschivescu și chiar a profesorului Bogdan, nu realizează imaginea cadrelor universitare, cu un rol atît de hotărîtor în formația tinerelor cadre. Piesa suferă în privința prezentării didactice și schematice a personajului înaintat feminin Maria.

Trecînd cu vederea și peste alte stîngăcii și neajunsuri legate de compoziția lucrării (întinderea prea mare a actului trei pe fapte nesemnificative), nu-i putem ierta talentatului poet Ștefan Iureș exprimarea într-o limbă atît de săracă și fără mlădiere, fără fior liric a sentimentelor de dragoste dintre Maria și Filip, consumate în replici supărător de plate și de banale.

Un spirit foarte exigent în interesul dezvoltării teatrului și dramaturgiei noastre pentru tineret ar putea cu argumente „zdrobitoare" să demonstreze că piesa tinerilor autori Șt. Iureș și Ben Dumitrescu nu e propriu-zis o piesă, lipsindu-i rotunjimea subiectului, pregnanța caracterelor, intensitatea conflictului. Ceea ce ni se pare important de reținut este să menționăm că chiar și sub această formă a unui reportaj dramatizat *O lună de confort* aduce în scenă, cu elemente de atmosferă tinerească și proaspătă, cu virtuțile și neajunsurile ei un mesaj optimist, un val de viață viu și autentic, o ciocnire veridică de opinii, aparținînd preocupărilor reale ale tinerilor noștri, un patos sincer în apărarea idealului comunist, în condamnarea a ceea ce constituie inerție și rutină.

La Teatrul Muncitoresc C.F.R., textul piesei *O lună de confort* a fost valorificat într-un mod creator de Horea Popescu și Mircea Dumitru care au realizat o imagine scenică cu totul remarcabilă, luminoasă, optimistă. Cei doi regizori au reușit să imprime acestui spectacol, prin toate elementele sale componente, un caracter vesel, popular. Se remarcă în primul rînd, decorul Sandei Mușatescu, original și ingenios, plin de poezie, tineresc, luminos, și care contribuie în mod deosebit la realizarea atmosferei tonifiante a spectacolului. Deși convenția teatrală este foarte vizibilă, spectatorului i se sugerează puternic imaginea realității. Se distinge atît decorul primului tablou cu siluetele căsuțelor vagon, cît mai ales, decorul bălții, cu singuratica salcie stilizată, cu multiplele planuri de țesături de sfoară, pe care stau prinse vîrfuri de trestie. În acest decor aerat, printr-o mișcare ingenioasă a personajelor, prin grupări plastice expresive, prin imprimarea unui ritm viu și susținut, regizorii au subliniat convingător atît romantismul muncii de pe șantier, momentele de poezie, de lirism, dintre care cel din „Noaptea logodnei" se impune în mod deosebit. Expresive, pline de imaginație, de fantezie creatoare sînt mai ales scenele cu întîmplări vesele ale spectacolului. Momentul întoarcerii pe ploaie de la căminul cultural a studentului „conferențiar", Zenovie Cincu, îmbrăcat cu pantaloni scurți, cu o platoșe de ziar, în cap cu o batistă prinsă cu obișnuitele patru noduri, asaltat de ciripitul vesel al celor trei muncitoare, este, pe această linie, deosebit de grăitor.

Nota de tinerețe, de optimism, de veselie care caracterizează acest spectacol, se datorește într-o foarte mare măsură și interpreților. Ei au îmbogățit imaginea personajelor printr-o multitudine de amănunte semnificative care le individualizează. Merită subliniată creația lui Costel Gheorghiu în rolul activistului de partid Dumitru Dancu, reușind să insufle personajului multă viață, să-i atribuie o pondere și o căldură interioară, o notă de haz și de înțelegere. Din grupul vesel al studenților se desprinde imaginea lui Zenovie Cincu realizată cu savoare populară de către Ion Vîlcu, a lui Nicu Barbu, căruia Cornel Vulpe i-a dăruit candoare și naivitate, a lui Constant Antipa pe care Ștefan Bănică, fără să apeleze la „tradiționalele" cîrlige, l-a conturat cu haz și veridicitate, cu o sinceritate emoționantă. Ne-a plăcut Dana Comnea în rolul Mariei Popa, pe care actrița l-a înnobilat cu căldură și feminitate. Convingătoare au apărut în spectacol figurile de muncitori schițate foarte palid de autori : Ilie (V. Azoiței), Tereza Dombos (Tamara Buciuceanu uneori exagerînd ieșirile temperamentale ale personajului prin mișcări stereotipe, pumnul la gură și mîinile în șolduri), tractoristul Sandu Hrișcă (Simion Negrilă). Desigur nici textul nu i-a oferit lui Paul Ioachim suficiente date, totuși considerăm că el trebuie să-și continuie munca asupra personajului Filip Teianu pe care l-a interpretat cu rigiditate, prea descoperit, monoton, fără nuanțe. Reușită schița lui Traian Dănceanu în rolul asistentului. Succesul său ar fi mai deplin dacă ar renunța la nota de exagerare spre șarjă, la ostentație.

În ansamblul său, spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. este un exemplu de felul cum, pe o piesă cu lipsurile inerente debutului, colectivul pasionat și entuziast a știut să realizeze o seară vie, proaspătă, tinerească.

„SCRISORI DE DRAGOSTE" DE VIRGIL STOENESCU

Teatrul Tineretului

Data premierei : 5 mai 1960. Regia : D. D. Neleanu. Decoruri și costume : I. Mitrici. Distribuția : Gh. Vrînceanu (Radu Voinea) ; Ion Cosma (Marin Ursu) ; Aurora Eliad și Lucreția Racoviță (Dorina) ; Liliana Țicău (Mioara Stancu) ;Doina Tuțescu-Pușcariu (Adina) ; Atena Zahariade (Tincuța) ; Tatiana Tereblecea (Anișoara) ; Florin Vasiliu și George Păunescu (Nelu) ; Al. Critico (Prof. Bartolomeu Stancu) ; Cornel Gîrbea (Inginerul) ; Mircea Anghelescu (Andrei) : Ion Ciprian (Niky) ; V. B. Dinescu (Petre) ; Virgil Marsellos (Enache).

Unul din personajele piesei *Scrisori de dragoste,* vorbește, la un moment dat, despre necesitatea înființării unei... catedre de romantism pentru viitorii ingineri constructori. Romantism înțeles în accepția sa pozitivă, generatoare de acțiune și nu de reverii sterpe, romantism care face ca visul cel mai îndrăzneț, închinat fericirii oamenilor să fie prefăcut în fapte, romantism care leagă fericirea personală de fericirea creatoare a muncii împlinite pentru cauza socialismului.

Virgil Stoenescu a ținut să demonstreze că romantismul, poezia, sînt atribute ale realității noastre, să adreseze tineretului o chemare la trăirea cît mai romantică a vieții de fiecare zi, să arate cum dragostea curată, sinceră, desprinsă de orice interese meschine materiale, bazată pe demnitate, pe respectul față de femeie, pe respectul reciproc și pe respectul față de tine însuți, devine un ferment creator în viața tineretului, îi dă aripi. Aceste idei contribuie desigur la lărgirea sferei de investigație a dramaturgiei pentru tineret, la îmbogățirea orizontului spiritual al tinerilor noștri.

Ne-am bucurat să găsim la Virgil Stoenescu perseverența de a alege eroi din cea mai înaintată categorie a tineretului. Situarea în centrul acțiunii a lui Radu Voinea, secretarul organizației de tineret de pe un șantier de construcții, dovedește tendința autorului de a reliefa chipul tînărului erou al zilelor noastre. Radu Voinea e intuit de autor ca un tînăr entuziast, cu un filon dens de poezie, energic, plin de inițiative.

Există în desfășurarea scenică a acțiunii un clocot tineresc, o energie care o vitalizează, îi dă adeseori autenticitate și elan. Am regăsit talentul lui Virgil Stoenescu de a contura tipuri viabile cu notații interesante de caracter : Nelu aduce în scenă chipul proaspăt al tînărului muncitor entuziast, cu haz, care din prea multă dăruire în a „descurca lucrurile" și a fi de folos, le încurcă pe toate. Adina dezvăluie în cîteva apariții — uneori, ce-i drept — cu un aer prea didactic, chipul unei tinere profesoare, modestă, caldă, înțelegătoare. Bun meșteșugar al construcției dramatice, Virgil Stoenescu știe să pună premisele unei țesături dramatice și să captiveze atenția spectatorilor. Mult mai „la el acasă" în scenele de comedie, decît în cele lirice, el are spirit și spontaneitate.

Din păcate, autorul plecînd de la premisele unui conținut de idei valoros nu i-a dat o realizare deplină.

Deși acțiunea se petrece pe un șantier, prezența acestuia rămîne mai mult un cadru pasiv și întîmplător al acțiunii. Radu Voinea apare adesea un om ciudat în acțiunea sa epistolară, pentru că autorul nu a explicat mai larg procesul său psihic, nu i-a analizat reacțiile sufletești. Nu-i tot timpul limpede ceea ce urmărește Radu prin aceste scrisori, mai ales din clipa în care se îndrăgostește de Cristina — personaj foarte palid conturat, care nu justifică prin nimic sentimentele lui Radu Voinea și prezența sa pe șantier. Preocupat exclusiv de această dragoste, Radu Voinea lasă la voia întîmplării treburile șantierului. Așa se explică nenumăratele accidente produse aici și înlăturate nu cu mijloace dintre cele mai reale. Salvarea blocului cu metode din broșurile de popularizare, pe care Niki, student în anul III la „Construcții", aleargă să le aducă de la București, oferă spectatorului o imagine cu totul falsă a realității. Nu i-a izbutit autorului destul de clar nici închegarea unității tinerilor pe șantier. Nu se poate justifica evoluția unui întreg colectiv prin simple idile de dragoste. Ea trebuie zugrăvită în condițiile complexe ce-o determină. Și aci e slăbiciunea principală a piesei, care face ca evoluția personajelor să pară nemotivată și nefirească.

Gheorghe Vrînceanu (Radu Voinea) și Liliana Țicău (Cristina).

Tributar pe alocuri unor formule de teatru vechi, folosind și „qui proquo"-ul banal (tatăl Cristinei e luat drept iubitul ei și încă pe deasupra e crezut și surd), Virgil Stoenescu a mizat și pe succese ieftine. Studentul Niki e o colecție verbală de trivialități bulevardiste, o mică antologie ce epuizează în cele trei acte tot ce se cunoaște în acest sector. Iată un exemplu :

NIKY : Nici o grijă, șefule, mă punctez ! Pe unde ești deștept de doare ? Ori te crezi mare, nu ? De ce mă ? Fiindcă porți pantofi din piele de țînțar divorțat ?

ANDREI : Ce ? Ia vezi că pun mîna pe tine și...

NIKY : Ia vezi-te tu în oglindă mai bine ! Ești frumos, nu ? Ia uită-te la el. I-a cumpărat mămica cravată cu ecran lat !

ANDREI : Ce-i obrăznicia asta ? *(către Radu)* Tovarășe, cum de... ?

NIKY : Noi muncim... tragem din greu și acum vii tu să ne iei fata. De ce, mă ? Fiindcă ți-ai pus limba pe moațe ca să vorbești ondulat ?

RADU : Niky, termină !

NIKY : Mă punctez !

ANDREI : Ia ascultă, derbedeule ! Ține-ți gura că de nu...

NIKY : Ține-ți tu obrazul că ți-a căzut în chiuvetă cînd l-ai răzuit cu peria de scînduri.

(Specificăm că dialogul de mai sus are loc între un student din anul III la Politehnică și un asistent universitar).

Datorită concesiilor, pe care autorul le-a făcut gustului facil, el nu a reușit să ne dezvăluie tocmai ceea ce intenționase : romantismul vieții noastre actuale. Nici acțiunea de salvare a blocului accidentat relatată prin cîteva date tehnice seci și aride, nici momentul fotografierii membrilor brigăzii cu ziarul „Scînteia" care le-a oglindit realizările, nu oferă posibilitatea de dezvăluire a poeziei și patosului muncii. Acest patos nu l-au putut reda cele cîteva replici înflăcărate ale lui Radu Voinea de genul : „Trebuie să se zguduie cerul cînd înfigem lopata în pămînt sau cînd înfigem un cui". Patosul romantic pe care l-ar fi dorit autorul exprimat în piesa sa, nu se poate realiza decît prin dezvăluirea în acțiune a gîndurilor și psihologiei eroilor. Or, tocmai acest lucru esențial : oamenii și psihologia lor au scăpat de data aceasta din atenția principală a autorului.

Lipsa de firesc și de autenticitate a piesei am întîlnit-o și în spectacolul Teatrului Tineretului. Regizorul D. D. Neleanu nu a reușit să evite momentele de fals patetism, de lirism declamator, de comic exterior și facil. Deși s-a vădit uneori intenția de a atenua aceste lipsuri ale piesei, ea nu a fost realizată scenic, în primul rînd, din pricină că G. Vrînceanu, interpretul lui Radu Voinea, s-a lăsat adesea furat de un joc emfatic, de poze statuare, de replici rostite cu tremolo în glas. Tînăr actor de talent, Gh. Vrînceanu a înzestrat în unele scene personajul cu o caldă umanitate, care ni l-a apropiat și ni l-a făcut simpatic. Pe această linie credem că trebuia insistat în întregul spectacol. E drept că acest lucru, evoluția pozitivă a interpretului a și început să fie simțită în ultimele reprezentații. Nu același lucru îl putem spune despre Aurora Eliad, interpreta Dorinei, care continuă să mizeze încă pe efecte exterioare, de melodramă desuetă. Dacă Ion Cosma în rolul lui Marin Ursu va renunța la ieșirile sale de un supărător primitivism, personajul va dobîndi mai mult firesc, mai multă forță de convingere. I. Ciprian (Niky) ar putea aduce în scenă mai multă prospețime și autenticitate, dacă ar renunța la supralicitarea efectelor ieftine în momentele sale comice. Mircea Anghelescu subliniază cu prea multă ostentație caracterul negativ al lui Andrei, pe care de altfel și autorul l-a prezentat schematic și dezumanizat. În măsura în care va renunța la căutarea unor efecte cu priză la public, și Al. Critico va reuși să dea profesorului Stancu o imagine mai veridică.

Merită subliniate contribuțiile în acest spectacol ale lui Florin Vasiliu (Nelu), Doinei Tuțescu (Adina) și Lilianei Țicău (Cristina), care au jucat cu firescul și sinceritatea pe care le-am fi dorit la toți interpreții acestui spectacol.

Chiar dacă publicul, gîdilat de replici de felul celor mai sus citate, se amuză pe moment, credem că Teatrul Tineretului nu ar trebui să mizeze pe asemenea „succese". Concluziile care se desprind cer atît dramaturgului, cît și colectivului teatrului înnoirea mijloacelor de expresie, găsirea unor formule veridice originale, de prezentare a vieții și trăsăturilor contemporane ale tineretului, pe măsura cerințelor actualității.

Valeria Ducea

Meridiane

PROBLEMELE REGIEI ÎN DISCUŢIA OAMENILOR DE TEATRU SOVIETICI *

III

Discuţia despre *Regie şi contemporaneitate* care se desfăşoară în paginile revistei „Teatr" de peste o jumătate de an, se apropie de sfîrşit. Au luat parte la această dezbatere în jurul importantelor probleme actuale ale artei regizorale sovietice atît maeştri consacraţi, cît şi tineri regizori ai teatrelor din republicile Uniunii Sovietice.

În articolul său, „Profesiunea de regizor", Eduard Smiglis, regizor principal al teatrului de artă „Ian Rainis" din Letonia, după ce face un călduros apel la cei ce se dedică acestei munci interesante, dar anevoioase, de a nu o socoti drept o profesie oarecare a vremii noastre, ci drept o chemare, se alătură punctelor de vedere susţinute de N. Ohlopkov şi N. Akimov, potrivit cărora, în secolul nostru atomic, teatrul se află din punct de vedere tehnic la un nivel foarte scăzut. „Această problemă (cunoaşterea perfectă a tehnicii de către regizor — n.r.) — scrie Smiglis — mă preocupă cu atît mai mult, cu cît acum se află în lucru proiectul definitiv al noii clădiri a Teatrului de Artă „Ian Rainis" din Riga, pe care îl conduc. La fel ca N. Ohlopkov şi N. Akimov, sînt şi eu iniţiatorul şi unul din autorii acestui proiect. Cred de aceea că fiecare regizor trebuie să fie şi puţin inginer".

În articolul „Veridicitate, plasticitate, convenţional", regizorul A. Efros dezvoltă ideea că convenţia teatrală nu este un element de sine stătător, valabil pentru orice punere în scenă, aplicabil oricărei piese. Convenţia teatrală trebuie să fie strîns împletită cu veridicitatea. Numai în acest chip, regizorul poate ajunge să creeze un spectacol cu adevărat plastic.

Revenind la problema contemporaneităţii în arta teatrului, ca problemă-cheie a discuţiei, în articolul său „Crinolina sau chibernetica?", F. Svetov susţine că teatrul nu este doar literatură, poezie, pictură, muzică, aşadar o sinteză a artelor, ci — mai ales — omul viu, contemporan, omul a cărui viaţă e aceeaşi cu cea a spectatorului, şi care, seara, apare pe scenă ca să transmită — de la inimă la inimă — ideile vii, actuale, care pulsează în lume.

N. Iakuşenko, artist al poporului al U.R.S.S. îşi începe interesanta intervenţie „Punctul de vedere al actorului", prin a saluta polemica dintre G. Tovstonogov şi N. Ohlopkov ca pe un prilej de reciprocă stimulare la creaţie, convins fiind că polemica lor va continua să se desfăşoare cu argumente practice, pe scenele teatrelor unde lucrează cei doi maeştri ai regiei. Susţinîndu-şi apoi punctele de vedere cu viaţa şi creaţia unor talentaţi şi cunoscuţi artişti ai scenei ca Nemirovici-Dancenko, A. Dikii şi alţii, el formulează o serie de revendicări faţă de regizori: intuiţie, gust, principialitate, arta de a educa actorul, pasiunea de a căuta neîncetat mijloace noi de expresie.

Directorul teatrului M.H.A.T., A. Solodovnikov, într-un amplu articol „Viaţa — teatrul, spectatorul" face o seamă de aprecieri polemice faţă de opiniile exprimate mai ales de N. Ohlopkov, G. Tovstonogov şi N. Akimov. El consideră că se cheltuieşte prea multă energie şi temperament pentru fundamentarea unor adevăruri arhicunoscute. Într-adevăr — spune el — N. Ohlopkov calcă în picioare cu înverşunare realismul mărunt şi naturalismul, pentru a demonstra un adevăr cunoscut încă de grecii antici că viaţa se reflectă pe scenă cu ajutorul convenţiei teatrale. G. Tovstonogov îşi risipeşte temperamentul pentru fundamentarea unui alt adevăr îndeobşte cunoscut că teatrul nu există în afara dramaturgiei şi că convenţia nu este un panaceu universal, ci că ea cată a fi creată din nou, pentru fiecare autor şi pentru fiecare piesă în parte. În sfîrşit, N. Akimov, radical în raţionamentele sale, trece toate greutăţile teatrului pe seama imperfecţiunilor conducerii teatrelor, iar visurile sale modeste le consideră utopii.

---

*) Vezi „Teatrul", nr. 5 şi 7/1960.

Prima problemă care se cere rezolvată este aceea a locului pe care trebuie să-l ocupe teatrul viitorului, avînd în vedere dezvoltarea, pe de o parte, a radioului, cinematografiei şi televiziunii, iar pe de altă parte, rolul ce-i revine teatrului sovietic în evoluţia culturii scenice mondiale, în condiţiile în care popoarele unui număr mereu sporit de ţări urmăresc cu atenţie ce se petrece în U.R.S.S., studiază experienţa sovietică, urmează exemplul Ţării comunismului.

După părerea autorului, principala sferă a teatrului este viaţa lăuntrică a omului, dezvăluirea lumii lui de idei şi sentimente, ceea ce în viaţa obişnuită nu se întîlneşte la fiecare pas. Degeaba crede N. Ohlopkov — arată Solodovnikov — că avatarurile teatrului nostru se datorează uitării sau pierderii tainei convenţiei, utilizată în epoca de tinereţe a teatrului şi în teatrul popular. În zadar dă Ohlopkov ca exemplu de curajoasă utilizare a convenţiei *Pămîntul şi cerul* de Byron, *Faust* de Goethe, *Furtuna* de Shakespeare. Dacă aceşti mari scriitori ar fi trăit în zilele noastre, ei ar fi scris precis scenarii cinematografice şi nu piese de teatru.

Sarcina teatrului, după părerea lui Solodovnikov, nu constă în a înlocui sau a acumula toate artele colaterale cu toate posibilităţile lor. Teatrul trebuie să dezvolte şi să perfecţioneze nu ceea ce îl înrudeşte cu artele apropiate, ci ceea ce îl deosebeşte de ele.

Solodovnikov consideră că rămînerea în urmă a teatrului faţă de viaţă dă naştere acelui sentiment de nesatisfacţie iscat de actuala stare a artei teatrale, atît de limpede manifestat în discuţie. Dar, spune el, regizorii înţeleg să lupte concret împotriva acestei rămîneri în urmă, „inovînd" lucruri de mult cunoscute, utilizînd cărări de mult bătătorite, descoperind lucruri de mult ştiute. Noutatea mijloacelor şi soluţiilor pe care ni le oferă este numai aparentă. Acum 30—35 de ani, teatrul sovietic căuta căi care să-l ducă spre o viaţă nouă. Aceste căutări, fireşti, în afară de strălucite succese, au înregistrat şi diverse „boli de creştere". După părerea lui Solodovnikov, reluarea unor asemenea căutări, acum, nu are viitor. Şi aceasta din trei motive. Întîi, pentru că spectatorul de astăzi este mult mai evoluat, are un gust estetic mai sensibil. În al doilea rînd, pentru că regizorii de tipul lui N. Ohlopkov profilează neîncredere faţă de autor, nu ţin seamă de particularităţile lui individuale. Cînd regizorul nu pune în scenă lucrarea respectivului autor, ci, o dată, de două ori, de trei ori se pune în scenă pe el însuşi, aceasta duce la o ruptură între teatru şi autor şi la transformarea în şabloane a mijloacelor inovatoare.

În sfîrşit, neîncrederea regizorului faţă de actor, lipsa de interes faţă de particularităţile lui individuale îl fac să supraîncarce spectacolul cu o mulţime de efecte care nu ajută ci, dimpotrivă, apasă asupra actorului, figura centrală a teatrului. „Eu cred — spune Solodovnikov — că arta lui N. Ohlopkov, talentată şi vie, nu duce înainte teatrul sovietic, deoarece nu creează noi principii progresiste etice şi estetice, nu creează o şcoală reală, un curent".

Scrisoarea deschisă a lui G. Tovstonogov adresată lui N. Ohlopkov a suscitat un viu interes, şi numeroşi participanţi la discuţie au fost de partea unuia sau a altuia. Astfel L. Vivien, regizorul principal al Teatrului Academic de Dramă „A. S. Puşkin", din Leningrad, în articolul său „Regizorul, actorul, dramaturgul" afirmă de la bun început: „În polemica Tovstonogov-Ohlopkov, sînt de partea lui Tovstonogov. Sînt cu totul de acord cu afirmaţia lui că regizorul trebuie în primul rînd să găsească cheia care se potriveşte piesei pe care o pune în scenă, căutarea formei spectacolului trebuind să pornească nu de la subiectul ei, ci de la ideea ei, de la problema care stă la baza ei".

Vorbind despre dramaturgie, el consideră ca deosebit de preţioasă iniţiativa lui N. Akimov care se străduie să promoveze o dramaturgie proprie stilului său, creînd în teatrul său un nucleu de tineri şi talentaţi dramaturgi. În încheierea articolului, el dezvoltă ideea că ceea ce se cere acum oamenilor de teatru este să muncească, să creeze, să demonstreze în fapte teoriile pe care le susțin.

Această idee că lucrul principal nu este discuția — fie ea cît de serioasă și care neîndoios, aduce un real folos — ci munca, o dezvoltă Iurii Zavadski, regizorul principal al Teatrului „Mossoviet" în articolul său intitulat „Să muncim". „Ce înseamnă «să muncim»? Înainte de toate înseamnă căutare. Experiențe. Încercări. În condițiile studioului. Și în condițiile «teatrului viu». Fiecare spectacol să reprezinte o descoperire. Dacă nu a unui continent nou al artei, atunci măcar a mlădițelor noului. Justețea unei metode sau a unei idei expuse în cursul discuției se verifică prin practică, în procesul realizării spectacolului".

I. Zavadski exemplifică propriile sale idei asupra muncii regizorului prin piesele pe care le-a pus în scenă.

La discuție au mai participat T. Bacelis și K. Rudnițki cu articolul „Poziția regizorului", V. Secin cu articolul „Tradiția națională și forma contemporană" (din experiența teatrelor din Gruzia). În articolul „Timpul dictează", M. Gherșt, regizor principal al teatrului din Gorki, polemizează cu G. Tovstonogov cu care nu este de acord. E. Tripolskaia, o spectatoare, în articolul său intitulat de altfel: „Scrisoarea unui spectator", se ridică împotriva celor susținute de V. Șitova și Vl. Sappak în articolul „Boris Ravenskih și manifestul său" (despre care am relatat în „Teatrul" nr. 5 — n.r.).

În afară de cîteva alte participări la discuție semnate de Vl. Prokofiev („Arta modernă și arta adevărată" — care critică exagerările unor regizori), de A. Popov („Gînduri neliniștite" — în care autorul luptă pentru arta întruchipării), de V. Adjamean, de F. Șișighin, de A. Mambetov (fiecare din acești regizori dezvăluind gîndurile lor în legătură cu teatrele naționale ale republicilor respective — armean, din Voronej și cazah), N. Ohlopkov semnează un „Răspuns" dat diverselor critici ce au fost aduse punctului său de vedere de-a lungul discuției.

Mult discutatul regizor își începe „răspunsul" astfel:

„După publicarea articolului meu „Despre convenție", revista „Teatr" a inițiat o discuție — *Regie și contemporaneitate* —, după părerea mea, rodnică în multe privințe. Dacă aș fi cunoscut această intenție a redacției, de a începe o discuție, fără îndoială că nu m-aș fi limitat la problema convenției, deoarece tema propusă de redacție e mult mai largă și mai cuprinzătoare. Problema convenției teatrale poate constitui doar o anumită parte dintr-o discuție despre regie și contemporaneitate, deși nu de mică importanță. În ceea ce privește tema principală, odată atinsă, n-aș fi ocolit problema insuficient dezvoltată de participanții la discuție, aceea a *repertoriului*, deoarece regizorul își începe munca o dată cu alegerea piesei".

În continuare, Ohlopkov dezvoltă această idee inițială. Comentînd repertoriul M.H.A.T.-ului, al celui promovat de Tovstonogov, de teatrul „Vahtangov" și de teatrul „Sovremennik", Nikolai Ohlopkov se ridică împotriva lipsei de experiență în alcătuirea unui repertoriu, împotriva lipsei de consecvență artistică în valorificarea lui, împotriva spiritului eclectic și rupt de contemporaneitate în selectarea pieselor. Repertoriul — subliniază el — este pentru regizor o posibilitate fericită de a exprima împreună cu dramaturgul ceea ce îți stă mai mult la inimă, și căruia acesta din urmă i-a dat aripi și impuls. Repertoriul reprezintă un *tot armonios* și caracterizează propriul profil artistic al fiecărui regizor.

Apoi, Nikolai Ohlopkov dezvoltă problema tratării ideologico-artistice a piesei. Dînd cîteva exemple concrete, negative, după părerea lui, el atrage atenția asupra a două pericole — în același timp extreme — care amenință pe regizori: pe de o parte goana după „fantezie regizorală" cu orice preț, iar pe de altă parte, concepția „sterilizantă" asupra posibilităților și forței artei regizorale, sau „regiofobie".

Sub forma unui spiritual interviu pe care și-l ia lui însuși, N. Ohlopkov răspunde apoi principalelor obiecții ce i-au fost aduse articolului său, și celor ridicate în legătură cu munca sa regizorală.

La întrebarea ce consideră el că este cel mai important în munca cu actorul, cu dramaturgul, cu scenograful, cu compozitorul, precum și ce rol acordă fiecăruia dintre ei, N. Ohlopkov răspunde:

„Dezvăluirea vieții spiritului uman. Nu este nimic mai important decît această formulă a lui Stanislavski. Acesta este elementul cel mai important în arta contemporană a dramaturgului, actorului, regizorului. Cu cît zboară mai sus rachetele noastre, cu cît navele noastre cosmice pătrund mai mult în alte universuri, cu atît „știința despre om“ trebuie să fie mai profundă. Arta noastră de astăzi cere de la noi *complexitate psihologică...* Complexitatea și bogăția lumii lăuntrice a omului nou, care construiește practic comunismul, complexitatea lui veridică și nu cea decadentă, iată țelul spre care trebuie să ne îndreptăm acum eforturile noastre“.

La întrebarea cărei școli îi aparține, dat fiind că R. Simonov afirmă „că de la Meyerhold v-ați îndepărtat, iar la Stanislavski n-ați ajuns“, N. Ohlopkov răspunde că nu școala de care aparții are importanță, ci linia de dezvoltare a artei tale, indiferent de ce domeniu ar fi vorba. Important e să existe o permanentă mișcare înainte, o permanentă dezvoltare. Altfel, apare pericolul șablonului, al bucherismului. A. Solodovnikov are dreptate cînd susține că... „Ohlopkov n-a creat un curent. Dar eu — răspunde Ohlopkov — nu am pretenția că sînt un Țiolkovski. Eu sînt numai unul din piloții — experimentatori — care probează noile avioane pe o linie descoperită de experiența colectivă“.

N. Ohlopkov răspunde, în sfîrșit, și „Scrisorii deschise“ a lui G. Tovstonogov (din care am publicat extrase în nr. 5 al revistei „Teatrul“ — n.r.), împotrivindu-se felului în care acesta comentează piesa lui A. Ștein, *Hotel Astoria,* și insistînd pe necesitatea de a privi o lucrare dramatică în profunzime, cu obiectivitate și pe coordonatele ei reale. Apoi, privindu-și „păcatele“ de care-l face vinovat Tovstonogov, constată că aceste „păcate“ și „lipsuri“ îi pot fi — aidoma — opuse și preopinentului său, în practica sa regizorală.

economisind la CEC
vă puteți realiza
MAI UȘOR DORINȚELE DVS.
12
3
6
9

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

STAGIUNEA 1960—1961

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Invierea, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Vlad Mugur

Cuza Vodă de Mircea Ștefănescu
Regia: Sică Alexandrescu

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov
Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin
Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vîșnevski
Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea
Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G.B.Shaw
Regia: Al. Finți

Cei din urmă de M. Gorki
Regia: Ion Cojar

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale
Regia: Miron Niculescu

Parada de Victor Eftimiu
Regia: Mihai Berechet

Titanic vals de Tudor Mușatescu
Regia: Sică Alexandrescu

Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

D-ale carnavalului de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Maria de Vasile Iosif
Regia: Moni Ghelerter

Tartuffe de Molière
Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu
Regia: Moni Ghelerter

Hangița de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Steaua fără nume de Mihail Sebastian
Regia: Sică Alexandrescu

In pregătire:

Inainte de răsăritul soarelui de Horia Stancu	Regia: Vlad Mugur
Siciliana de Aurel Baranga	Regia: Sică Alexandrescu
Dezertorul de Mihail Sorbul	Regia: Miron Niculescu
Judecătorul din Zalameea de Calderon	Regia: Dinu Cernescu
Celebrul 702 de Al. Mirodan	Regia: Moni Ghelerter
Oameni care tac de Al. Voitin	Regia: Mihai Berechet

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei nr. 42 — Telefon 14.71.17

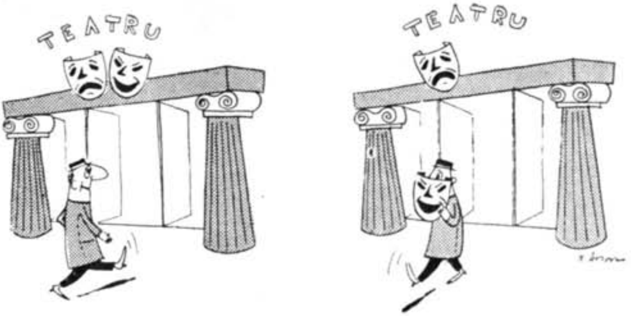
I. P. 2, c. 3754

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

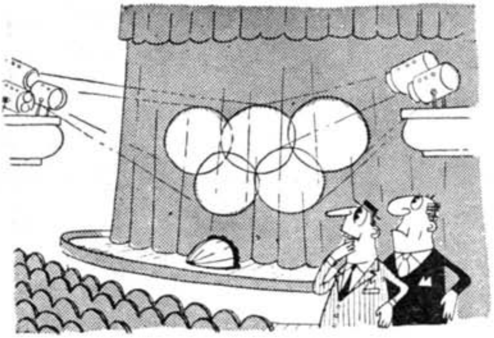
D-ALE TEATRULUI

de

N. Arion

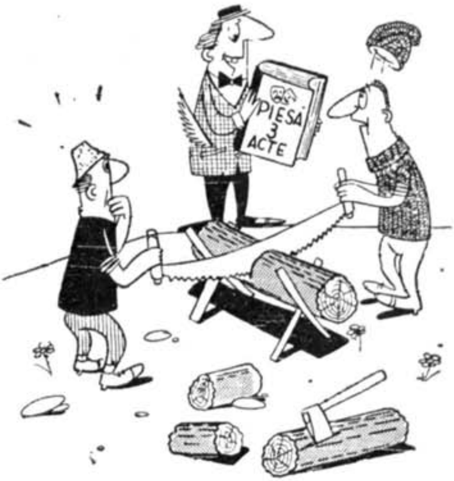


Fără cuvinte...

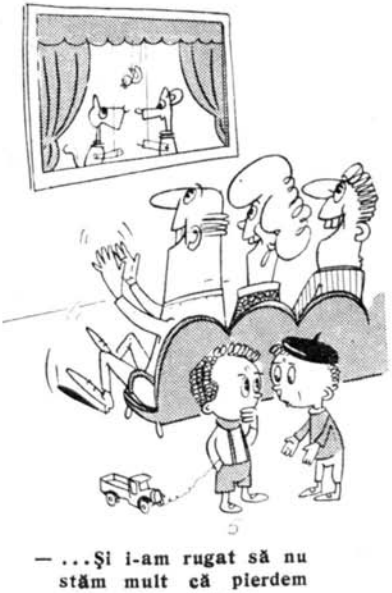


— Iar s-au apucat electricienii să comenteze Olimpiada...

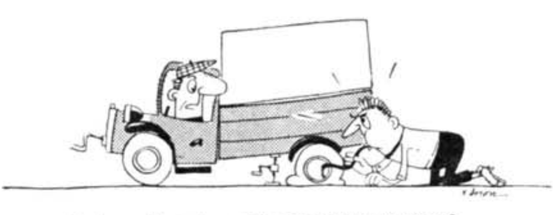
Nu se scriu suficiente piese într-un act pentru formaţiile de amatori.



— Tăiaţi-o vă rog în trei!



— ...Şi i-am rugat să nu stăm mult că pierdem transmisia meciului...



— Extraordinar! ce plămîni! Sînteţi atlet?
— Nu! sufler la teatru...

cp 11 3

Lei 5